



Vorschlag

zu einer

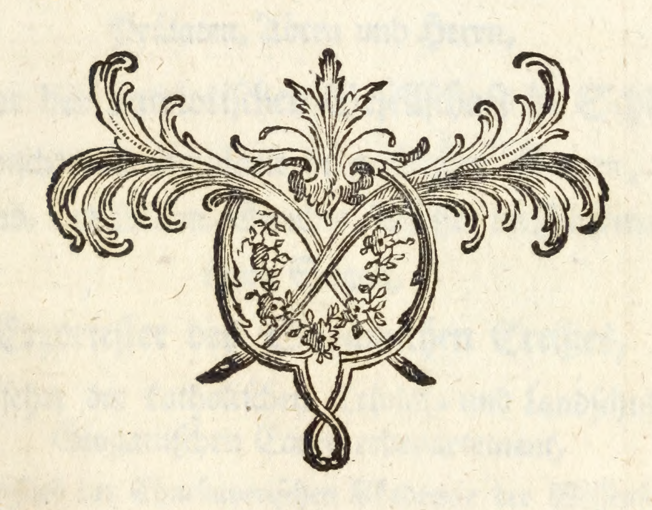
neuen Lehrart

in der

Freyenhandzeichenkunst

von

einem Liebhaber der schönen Künste.



Breslau,
bey Johann Friedrich Korn, dem älteren
1774.



Dem

Hochwürdigen, Hoch und Wohlgebornen

H E R R N,

Herrn Johann Ignatz von Felbiger,

des Fürstl. Stifts Canonicorum regularium
Ordinis S. Augustini congregationis Lateranensis
bey unser lieben Frauen zu Sagan
Prälaten, Abten und Herrn,

Director der patriotischen Gesellschaft in Schlesien,

Fürstl. bischöfl. Commissario in geistlichen Sachen, ersten
Land- und Mann-Gerichts-Assessor im Fürstenthum Sagan,

Erzpriester des Saganischen Creißes,

Oberaufseher der katholischen Trivial- und Landschulen im
Glogauischen Cammerdepartement,

Ehrenmitglied der Churbayerischen Akademie der Wissenschaften
und schönen Künste,
der Chursächsischen ökonomischen Hauptsocietät, und der Oberlausitzischen Bienengesellschaft.

Seiner Hochwürden und Gnaden.

Hoch Wohlgeborner,

Gnädiger Prälat und Herr!

Es ist eine allgemeine Klage, daß die Freyehandzeichenkunst so schwer sey, und daß die allerwenigsten Maler einen Grad der Vollkommenheit darinn erlangen, ob sie gleich schöne bund zu malen wissen. Sollte wohl nicht die heutige Lehrart daran Schuld seyn? Da man doch in andern schönen Künsten weit eher zum Ziel gelangen kann. Ich will diese Sache ein wenig untersuchen, und meine eigene Erfahrung darbey zu Hülfe nehmen. Gemeiniglich fängt man die Lehrstunden mit Abzeichnung menschlicher Gliedmaaßen an, und fährt mit Zusammensetzung und Schattirung derselben fort, bis daß man endlich mit Zusammenstellung vieler Figuren, das ist: mit der Geschichte aufhört; darbey dann alle übrige sichtbare Gegenstände, sie mögen Namen haben, wie sie wollen, nicht geachtet werden, weil man behaupten will: daß derjenige, der das Erhabene, nämlich den menschlichen Körper gut zeichnen kann, alles

andere auch gut vorstellen können müsse. So wahrscheinlich dieses zu seyn scheint, so widerspricht ihm doch die tägliche Erfahrung. Denn wie mancher große Geschichtmaler ist nicht sehr mittelmäßig in Landschaften, Thieren, oder Blumen geblieben. Gesetzt aber auch, daß dieser oder jener große Meister mit vieler Mühe und anhaltendem Fleiße endlich auf diesem Wege durchgedrungen ist; so wird er doch gewiß, wenn er nicht stolz und eigennützig seyn will, gestehen müssen: daß er bey reifern Jahren alles andere habe nachholen müssen, und selbst einsehen: daß wenn er in seiner Jugend wäre besser angeführet worden, er in kürzerer Zeit, und mit wenigerer Mühe eben so weit hätte gelangen können; daher ist es noch immer keine Folge, daß ein Anfänger gleich bey dem Allerschweresten der Kunst anfangen müsse, damit er daran das Leichte erlernen solle. Wem würde man wohl die Tanz- und Tonkunst beym Solo? Die Dichtkunst beym Heldengedichte? Und die Baukunst bey den Säulenordnungen anzuheben anrathen? Obgleich Letzteres noch der Gebrauch auf hohen Schulen ist. Kein Wunder also! daß wir auch über Mangel guter Baumeister in Deutschland klagen. Ich rede hier aus Erfahrung, und besinne

ne mich gar wohl, wie sauer mir in meiner Jugend das freye Handzeichnen gemacht worden ist, ja ich sehe mit Betrübniß zu, wie schwer es jungen Leuten täglich noch gemacht wird. Und daher haben wir auch wenigere gute Zeichner, als das funfzehnte und sechszehnte Jahrhundert, gleich nach Wiederherstellung der Künste, vorgebracht hat. Ganz gewiß übten sich damals die Künstler nach der schönsten Natur, weil sie noch wenig Vorschriften hatten. Und so machten es auch die Griechen und Römer; bis daß sie im Stande waren, das Ideal hinzu zu thun. Ihre Kenntniß gieng nämlich so weit, daß sie sich endlich unterstunden, die Natur an Schönheit zu übertreffen. Wer will sich aber das unterstehen, der die Natur nicht kennt? Nur wir! wir thun es! Wir führen die Jugend gleich im ersten Jahre zum Idealischen an, und lassen sie nicht das Allergeringste nach der Natur zeichnen. In dem folgenden Jahre lehrt man ihnen Männerchen nach Kupferstichen, und dann die Geschichte nach Vorschriften alter großer Meister: ohne daß ein junger Schüler Gelegenheit gehabt hat, einen nackenden Mann, geschweige denn eine Frau gesehen und abgezeichnet zu haben; es wäre denn bey öffentlichen Kunstakademien. Aber auch bey diesen,

nur einen einzigen Mann, und keine Frau, weil es wider die Ehrbarkeit laufen soll. Ich begreife also nicht, warum man bey einem Gegenstande, der nicht nur der schwereste in der ganzen Zeichenkunst ist, und den unsere Sitten auch verbiethen zu sehen, und abzuzeichnen, gleich den Anfang macht? Wollte man mir dargegen einwenden: daß eben um deßwillen, weil der nackende Mensch nach dem Leben zu zeichnen das schwereste und seltenste sey; man sich Anfangs nur Kupferstiche, und der Gypsbilder bedienen müsse; so würde ich dargegen fragen: sind denn aber auch diese Kupferstiche oder Gypsbilder nach dem Leben gefertiget worden? Oder sind es nicht vielmehr zehnmalige Kopien von der Natur, die allemal verlieren, so oft sie nachgezeichnet werden; und die ein junger Mensch bloß auf Treue und Glauben, so wie das Bild eines Elephantens, für wahr annehmen muß. Was für Nutzen hat also ein Anfänger davon? Ist denn nicht alles Ideal, was er nur lernet? Ich lasse es noch eher gelten, daß ein angehender Portraitmaler mit einzelnen Nasen und Ohren geplaget wird, weil er sie doch täglich sehen kann. Ich habe aber auch dieses bey vielen wahrgenommen, daß sie keine schöne Brust malen können: eben darum, weil sie keine, oder

wenig

wenig schlechte gesehen haben; mithin ist und bleibt doch allemal die Natur unsere Lehrmeisterinn. Man lasse also nur nicht junge Leute stufenweise zur Kunst aufsteigen! man führe sie nur nicht nach der schönen Natur an! Was für ungründliche Großsprecher wird man nicht aus ihnen erziehen? Alle Fehler der Zeichenkunst werden von ihnen unter dem Namen des feurigen Genies entschuldiget werden. Mit diesem wilden Feuer entflammt, wagt sich der junge Künstler, der vom ersten Lehrjahre an, einem Lafage und Rembrante nachahmen will, in die Welt, und will alles malen und zeichnen, was er auch in seinem Leben nicht gesehen hat. Häufige Exempel sehen wir an den herumlaufenden Fremden, die unsere Großen bewundern, und ihre Landsleute dargegen verachten, da sie es doch eben so gut, als jene können, ja sie öfters weit übertreffen. Ich erinnere mich, bey dem deutschen Kupferstecher, Herrn Wille in Paris, einen Akt auf grau Papier, mit schwarzer und weißer Kreide gefertiget gesehen zu haben, den der sächsische Mengs diesem seinen Freunde zum Andenken in Rom, nach dem Leben sehr sauber gezeichnet hatte. Dieser war so schön, daß wenn ihn Winkelmann, so wie den antiken Torso hätte beschreiben wollen,

 er

er das Blut in Adern hätte wallen gesehen; der aber um deswillen von den Franzosen getadelt wurde, weil er ihnen zu kalt und todt aussah. Kann man wohl Mengsen das Feuer absprechen? der selbst in Welschland heutiges Tages für den größten Maler und Zeichner gehalten wird. Jedoch ich gerathe in eine weitläuftige Rede von der Zeichenkunst. Meine Absicht sollte ja nur seyn, Vorschläge zu einem bessern Unterrichte in dieser Kunst zu geben. Ich will daher die nöthigsten Erklärungen und Grundsätze voran schicken, die sehr leicht zu fassen sind, und einem Anfänger beständig vorgesagt, und in der Natur gezeigt werden müssen. Alsdann will ich einige gute Hauptregeln geben, wie sich der Lehrmeister und Schüler verhalten sollen.

Bey alle dem aber bitte ich Ew. Hoch Würden ganz gehorsamst, Dieselben wollen dieses nicht als eine vollständige Abhandlung ansehen, dadurch alle Schwierigkeiten wären gehoben worden; sondern es vielmehr für zufällige Gedanken halten; da ich selber kein Maler bin, ob ich gleich eine ziemliche Fertigkeit im Zeichnen erlanget habe; auch da ich dieserhalben kein Kunstbuch habe nachschlagen, noch weniger ausschreiben wollen; sondern, da ich diese eigene Gedanken bloß zur Beantwortung

tung Ew. Hochwürden an mich gethaner Frage zu Papier gebracht habe: Ob man denn mit den Theilen des menschlichen Körpers schlechterdings den Anfang in der Zeichenkunst machen müsse?

Große Meister der Kunst werden freylich hierauf besser antworten können als ich. Wer soll sie aber fragen? Und werden sie auch, und ohne Vorurtheile antworten? Vielleicht bringt eine vernünftige Kritik über Gegenwärtiges noch mehr an den Tag?

Wenn Ew. Hoch Würden es für werth achten, daß es einer Monatschrift einverleibt würde; oder vielleicht findet sich sonst ein schöner Geist, der die Mühwaltung über sich nehmen, und dem Publiko den besten Weg anzeigen wollte, darauf man zu mehrerer Stärke in dieser so edlen Kunst gelangen kann. Denn ob wir gleich eine Menge guter Schriften von dem Erhabenen, in allen schönen Künsten haben: und ob sich gleich die gelehrtesten Männer damit beschäfftigen; so dienen sie doch nur für wenige Künstler, die sie verstehen, um sich noch vollkommener daraus zu machen; oder für andere Gelehrte, damit sie die schönen Künste nicht mehr für Handwerke halten, keinesweges aber für Anfänger. Ich achte daher eines

Sulzers Theorie der Künste für überzeugend wahr, aber immer noch für zu gelehrt: und der Brief eines Geßners, sagt nur wie er sich die Zeichenkunst selbst gelehrt hat. Mithin wünschte ich, daß sich so ein Mann herabließe, von der besten Lehrart aller schönen Künste zu schreiben. Ich weiß wohl, daß das Herablassen weit mehr Mühe kostet, als von dem Erhabenen recht schön und gründlich zu reden. Aber desto mehr Ehre für ihn, und desto mehr Nutzen für das allgemeine Beste.

Wer könnte aber dieses unter uns wohl am besten thun, als ein Sulzer! ein Geßner! oder ein Lippert, der lange genug Zeichenmeister gewesen ist.

Ich übergebe also hiermit Ew. Hoch Würdl. Gnaden, als einen Liebhaber der schönen Künste, nachfolgenden Entwurf zur gnädigen Beurtheilung, und verbleibe mit vollkommener Ehrfurcht

Hoch Deroselben

ganz gehorsamster Diener,
der Verfasser.

Vor-



Vorrede.

Gegenwärtige kurze Abhandlung über die Handzeichenkunst, ist bloß als eine Antwort auf gethane Frage: **Ob man denn mit den Theilen des menschlichen Körpers schlechterdings den Anfang in der Zeichenkunst machen müsse?** aus der Feder geflossen; keinesweges aber in der Absicht geschrieben, um einen vollständigen Unterricht dadurch im Zeichnen zu geben; diesen überlasse ich den Meistern in der Kunst.

Gleichwohl aber könnten viele mit der Zeit diese kleine Schrift zu Gesicht bekommen; und sie in gewissen Stücken loben oder tadeln. Das Lob werde ich allemal nach dem Maaße des Nutzens mit Dank annehmen, den ich in der Welt durch meine Kenntniß in den schönen Künsten zu stiften schuldig bin. Gegen diejenigen aber, die wider mich seyn sollten, will ich mich im voraus rechtfertigen, daferne sie an der Ordnung des Ganzen etwas auszusetzen hätten, oder es für einen Fehler achten wollten, daß ich die Lehrsätze nicht besser zergliedert, und meine Gedanken nicht in gehörige Kapitel vertheilet habe. Ich will ihnen daher die Ordnung, nach welcher ich gedacht und geschrieben habe, sagen und ihnen freystellen, anders zu denken und zu schreiben,

wie

wie sie wollen. Ich stellte mir im Geiste vor: als ob ich einen Gegenstand in der Ferne erblickte. Ich konnte ihn nicht recht erkennen: er sah unbegränzt und trübe aus; ich gieng daher näher und erkannte am allerersten seine lichte, hernach seine dunkle Seite und den Schatten. Ich gab alsdann auf seine Gestalt im Ganzen und auf seine Theile Achtung; daraus erkannte ich erst, ob es ein Mensch oder Thier war. Es hätten zwar seine Farben meinem Urtheile zu Hülfe kommen sollen; allein wie betrüglich ist nicht der Anstrich; ich hielt mich also bloß an die Gestalt; diese schien mir durch Linien genau bestimmt zu seyn. Allein je näher ich hinzu kam, desto mehr veränderten sich diese Linien: der Gegenstand aber blieb unbeweglich. Ich entdeckte die Ursachen durch Bücken und Hin- und Hergehen: Ich blieb endlich stehen, weil er mir gefiel, und konnte doch nicht begreifen, warum? Jähling veränderte er sich. Er sah mir nicht mehr so schön aus. Doch eine vorüberlaufende Wolke, die ihm die Sonnenstrahlen entzog, war bloß daran Schuld: Unterdessen war ich auf eine andere Seite getreten. Wie froh war ich, als ich ihn wieder erleuchtet sah, aber doch nicht so gut, wie vorher, das Licht kam mehr von unten. Ich suchte also meinen vorigen Stand wieder, und beschäfftigte mich bloß, die Ursachen zu

entde-

entdecken, warum er mir gefiel. Ich sah wohl, daß er mit einer Menge krummen und geraden Linien begränzet und durchschnitten war, allein diese hätten auch anders seyn können; ich fand aber, daß sie vollkommen harmonisch zusammen waren. Das gefiel mir nicht allein, sondern es herrschte auch eine Aehnlichkeit der Seiten an ihm, und dennoch sah er lieblich und ungezwungen aus. Je mehr ich nun diesen schönen Gegenstand mit der größten Aufmerksamkeit betrachtete, desto mehr Regung spürte ich in mir. Es schien, als ob er lebendig würde. Ja ich sah es ihm sogar am Munde an, was er mir sagen wollte. Niemals habe ich einen lebenden Menschen in der Vollkommenheit, als diese Statua, gesehen. Das muß das Bild einer Gottheit seyn! dachte ich bey mir selbst. Und siehe da! es war auch wirklich der Gott der Musen. Nach diesem Bilde habe ich also meinen Vortrag gemacht. Vielleicht ist er nicht der beste. Allein ich muß gestehen, daß ich lieber meinen Gedanken im Zusammenhange habe folgen wollen; als daß ich alles und jedes in eine kapitelmäßige Ordnung hätte vertheilen, und die ganze Sache ausdehnen sollen: da über dieses noch, meine mir aufgetragene Verrichtungen nicht gestatten, die erforderliche Zeit darauf zu verwenden: und ich am Ende doch nicht diejenige

Ordnung

Ordnung würde getroffen haben, die allen Lesern gefallen sollte. Uebrigens zweifle ich fast selbst, daß bey der besten Lehrart eine Verbesserung in den schönen Künsten, besonders in der Zeichenkunst und Malerey, könnte vorgenommen werden, wenn nicht zugleich viele andere Hindernisse aus dem Wege geräumet würden. Denn alles, was ich bey Erlernung der Zeichenkunst gefordert habe, zielet dahin ab, daß mehr Geld, Zeit und anhaltender Fleiß darzu gehöret, als irgend ein Schüler darauf verwenden kann, oder mag, ehe er sich als einen Meister der Kunst darstellen soll. Diese Hindernisse aber, die sich allem guten Willen und allem Genie entgegen setzen, sind unsern heutigen Gewohnheiten und unserm allgemeinen Verderbnisse in Deutschland zuzumessen. Man darf nur die schon lange eingerissene Theurung des Lebens und die Ueppigkeit desselben ansehen, so wird die Jugend insgesammt in die Nothwendigkeit gesetzt, aus der Lehre nach Brod zu laufen, und dieserhalben ihrer Aeltern Haus zu verlassen, ehe sie ausgearbeitet worden ist. Alsdann werden die mehresten durch ihre Beschäfftigungen und Dienste, von fernerem Studiren abgehalten; oder sie werden durch Verführung der allgemeinen Eitelkeit und Mangel hinlänglicher Aufsicht verdorben. Dergleichen Verhinde-

hinderung hatten die alten großen Meister in weit geringerm Grade gegen sich, als wir. Wenn man also zugestehen müßte, daß sie alle neuere Meister übertroffen haben; so ist die Ursache nicht in dem Genie weder der Alten, noch der Neuern, sondern vielmehr in dem leichten und übereilten Unterrichte, in den ausgeartetem Leben, und in der Denkungsart der heutigen Welt zu suchen. Diesem eingerissenen Uebel könnte durch eine besondere Einrichtung bey den Künsten gar leichtlich Einhalt gethan werden. Es unterhalten zwar bereits Regenten mit vielen Kosten große Kunstakademien, allein der Nutzen, den sie bringen, kommt öfters mit dem Aufwande in keine Vergleichung. Das macht es aber, weil alle diese Akademien, der Kunstsachen halber in Residenzen angeleget sind, wo gemeiniglich Pracht, Ueppigkeit und Wollust herrschen, und durch tausenderley Zerstreuungen die zarte Jugend in ihrem guten Vorhaben stören. Wäre es daher nicht gut, wenn ein Fürst eine Kunstschule in einer lustig gelegenen Landstadt stiften wollte? Da, in einem darzu eingerichteten Hause nicht nur die Muttersprache, sondern auch andere übliche, besonders die französische und italienische, wie auf einem Gymnasio, die lateinische, hebräische und griechische, gründlich gelehret, sondern auch die Religion, Hi-

 storie,

storie, Geographie, Mathematik, die Anfangsgründe der Baukunst, der Bildhauerey und Kupferstecherey, besonders aber das Zeichnen, durch darzu verordnete Lehrer, unter Aufsicht eines in allen diesen Künsten und Wissenschaften erfahrnen Directors den ganzen Tag über vorgetragen würden. Darbey dann kein Schüler, der nicht vorher bis ins zwölfte oder dreyzehnte Jahr zur Schule wäre gehalten und in seinem Genie zur Kunst geprüfet worden, bloß auf hohe Empfehlung angenommen werden sollte. Auf so einer Fürstenschule könnten die jungen Künstler bis in ihr zwanzigstes Jahr vorbereitet werden, damit sie alsdann auf eine oder die andere Kunstakademie gehen, und daselbst das Erhabene derjenigen Kunst, darzu sie die größte Liebe und Fähigkeit haben, studiren könnten. Eine solche Einrichtung würde eben nicht so viel kosten, weil ich hoffe, daß wohlhabende Bürger, ihre Söhne daselbst wohl unterhalten würden: und weil ich daher die Freystellen nach jegliches Landes Größe nur auf zwölf Schüler rechne, damit die Künstler nicht überhäuft würden. Auch scheint sie mir eben so nützlich und gut zu seyn, als die Einrichtung mit unsern Fürstenschulen und Universitäten ist. Dieses haben unsere Vorfahren schon bedacht: denn wie wäre es, wenn man den Professoren

fessoren einer Hohenschule zumuthen wollte, sie soll-
ten den Studenten erst lesen und schreiben lernen?
Diejenigen, die es nicht können, werden abge-
wiesen. Und so sollte es auch bey den Kunstaka-
demien seyn. Diejenigen, die auf fürstliche Un-
kosten sich auf der Kunstschule nicht sattsam vor-
bereitet hätten, sollten wieder zurück geschickt, oder
in den Fabriquen gebraucht werden; diejenigen aber,
die auf der Schule im zweyten oder dritten Jahre
aus der Art schlügen, sollte man beyzeiten zu Pro-
fessionen und Handwerken verweisen; die sie dann
allemal besser lernen und treiben werden, als wenn
sie ohne die mindeste Kenntniß darauf wären ge-
than worden. Wie es denn nun ferner beym
Studiren geschieht, so könnten auch hier, die
besten und fleißigsten Genies, drey und mehr
Jahre lang, ein reichliches Stipendium auf der
Kunstakademie genießen; die allergeschicktesten
aber sollte der Fürst billig einige Jahre auf Reisen
schicken, damit sie die Welt kennen und sich so
vollkommen als möglich machen könnten. Diese
werden alsdann die Ausbeute von alle den aufge-
wendeten Kosten seyn; wenn die übrigen ebenfalls
dem Lande nützlich werden können. Ich glaube
also, daß eine solche Einrichtung und Obsicht den
jungen Künstlern bey jetzigen Zeiten weit ersprieß-

 licher

licher seyn würde, als wenn man sie frühzeitig geschickt, galant und witzig zu Hause erziehen wollte. Wenn denn also junge Künstler gar wohl auf solche Art könnten gebildet werden; so bleibt dennoch eine große Schwierigkeit zu heben übrig. Diese besteht in ihrem glücklichen Fortkommen. Gesetzt also, daß einer ein Meister dieser oder jener Kunst geworden wäre; was hat er zu gewarten? Vielen Geldverdienst? Darzu ist Deutschland zu arm! weil es in Kleidern, Staat und Wohlleben zu viel verschwenden muß. Ehre? Auch diese erlangt er nicht! als nur bey seines Gleichen, und etwa bey einigen wenigen Gelehrten, Kennern und Liebhabern der Künste: denn er wird in Deutschland nicht viel besser als ein Handwerksmann geachtet: und ein jeglicher fürstlicher Schreiber weigert sich, einem wahren Hofmaler den Vortritt zu lassen. Er bleibt also arm, und von dem größten Haufen mehr verachtet, als geehrt; da er hingegen in Italien, Frankreich, England, Schweden und Rußland reich, geadelt und geehrt seyn würde. Diese Geringschätzung ist eben Ursache, daß sich bloß arme Leute von geringem Stande auf die Künste legen, gute schrafsinnige Ingenia aber, werden zum Studiren angehalten, weil sie dadurch mehr Ehre

und

und Brod zu erwerben hoffen. Würde wohl ein Edelmann oder reicher Bürger seinen Sohn einen Maler werden lassen? und wenn er auch das größte Genie darzu hätte. Ich habe es noch nie erhört. Diesem Uebel könnte ein Landesherr gar bald abhelfen: wenn er seinen Künstlern bey einer guten Besoldung oder sonstigen Verdienste, einen gewissen Rang an seinem Hofe geben; und sie nach Maaßgebung ihrer Geschicklichkeit und Aufführung mehr und mehr erheben wollte; damit sie, so lange sie leben, beständige Vortheile für sich sehen möchten. Schickte doch Philipp der vierte, König von Spanien, den Maler Rubens, seiner vortrefflichen Eigenschaften halber, als Gesandten nach England. Und in Athen hatten die Künstler sogar Antheil an den Regierungsgeschäfften. Warum wollen denn Fürsten die schönen Künste lieben, und diejenigen, die sie in großer Vollkommenheit, ohne daß sie Raphaele oder Rubense seyn müssen, ausüben, geringschätzen lassen? Wäre dieses nicht, so würde sich auch mancher Große, den bloß das fürstliche Siegel groß gemacht hat, nicht unterstehen, die geschicktesten Maler mit einer stolzen und einsichtsvollen Miene zu tadeln, und ihnen ihre Arbeit unter diesem Vorwande abzudringen. Konnte

Apelles das nicht vom großen Alexander vertragen; wie viel wenigere Ursache hat nicht ein Maler, es von einem Diener eines großen Herrn, der nicht das allermindeste von der Kunst versteht, zu dulden. Der Kunstgriff, da die Welt zu ihrem Vortheil, geschickten Leuten weiß machen will, als ob sie endlich zur Noth noch zu gebrauchen wären, um sie bey der Demuth zu erhalten, verursacht, daß sie das Land fliehen, und dahin gehen, wo sie willkommen sind. Nur diejenigen, derer häuslichen Umstände sie zurückhalten, bleiben da, und gehen in ihrer Kunst zurück, weil sie um ein Billiges alles malen müssen, wie es ihnen vorgeschrieben wird. Sterben aber auch diese ab, so bleiben dennoch Stümper zu ihren Diensten genug übrig. Was Wunder also! daß man über Mangel an großen Malern in Deutschland klagt. Ich bedaure demnach das widrige Schicksal dieser schönen Kunst gar sehr, und wollte wünschen, daß diese meine freymüthigen Gedanken und wohlmeynenden Vorschläge beherziget werden möchten. Ja ich wollte auch gar gerne bey alle den Hindernissen eine Mittelstraße suchen, darauf dem allen ungeachtet das Ziel erreichet werden möchte. Der Vorschlag zu einer neuen Lehrart in der Hand-

zeichen-

zeichenkunst eröffnet zwar einen neuen Weg; allein die übrigen Hindernisse sind weit schwerer aus dem Wege zu räumen; daher will ich sie einem andern überlassen. So viel ist gewiß, daß die schönen und bildenden Künste keinen Despotismum dulden. Es ist wider ihre Natur; sie können keinen Zwang, keine Armuth, keine Verachtung und keinen dergleichen Undank vertragen. Die ganze Kunstgeschichte saget uns gar deutlich die Ursachen, warum sie immer aus einem Lande ins andere gewichen, oder verjaget worden sind; bis daß sie endlich ganz und gar untergegangen waren. Anjetzo nun, da wir sie empor heben wollen, so können zwar gute Einrichtungen an Lehrarten, Kunstschulen und Akademien vieles beytragen; allein man muß doch auch den jungen Künstlern ein Ziel nach Ehre oder Reichthum stecken, darnach sie rennen sollen. Ist Deutschland zu arm; so sey es doch die Ehre. Denn wenn die Gelehrsamkeit einen bis zur Excellenz und zum geheimen Minister bringen kann; warum sollen denn, die der Gelehrsamkeit gleich nachfolgenden schönen Künste, nicht auch ihren Mann zu einer ansehnlichen Ehre bringen können? Zu was Nutzen man aber dergleichen Leute, die Tapetenmaler ausgenommen, so hoch schä-

tzen soll, da sie dem Lande nichts einbringen, bloß zum Vergnügen dienen, und viel Geld kosten; das können manche Cameralisten nicht begreifen. Diese will ich zu des Professor Sulzers Abhandlung über die schönen Künste, in ihrem Ursprunge, ihrer wahren Natur und besten Anwendung. Leipzig 1772. 8. verweisen; der wird es ihnen sagen. Wie denn aber endlich ein jeglicher junger Mensch das Seinige in allen Stücken rechtschaffen erlernen soll, wenn er in der Welt fortkommen will; so haben junge Künstler um desto mehr Ursache, recht fleißig zu seyn, damit sie sich durch Kunst, Verstand, Tugend und angenehme Lebensart empor schwingen, und dennoch in der Welt Ehre und Reichthum zugleich, es sey in einem Lande, in welchen es wolle, erwerben mögen.





Vorschlag
zu einer neuen Lehrart
in der
Freyenhandzeichenkunst.



Erklärung der Zeichenkunst.

Die Freyehandzeichenkunst ist eine Wissenschaft, die da lehret: wie man alle sichtbare Dinge aus freyer Hand, auf einer gegebenen unpolirten geraden Fläche, nach Licht und Schatten abbilden soll.

* Es giebt auch runde, höckriche und stachliche Flächen, die alle sehr undienlich zum Zeichnen sind. Desgleichen auch polirte, z. Ex.

Glastafeln, die man auf ein Bild leget, und darauf mit Oelfarbe alles umzeichnet, was man sieht. Dieses aber gehöret zur Zeichenkunst so wenig, als das Nachzeichnen durch Oelpapier.

Worauf man zeichnen soll.

Zur Fläche erwählet man das graue und weiße Papier. Denn da das Weiße ein Zusammenfluß aller Farben ist; so kann das Licht am besten durch selbiges angedeutet werden: Und da das Schwarze ein Mangel aller Farben und des Lichtes ist; so kann es als ein Gegensatz des erstern, gar füglich zum Schatten dienen.

Mit was man zeichnen soll.

Daher sind diejenigen Zeichnungen, die aus weiß und schwarz bestehen, der Natur gemäßer, als diejenigen, die aus weiß und roth, weiß und blau ꝛc. gemacht sind; oder man müßte alle Dinge durch gefärbte Gläser ansehen wollen.

Zum Licht bedienet man sich des weißen Papiers, oder der weißen Kreide auf grau Papier:

Zum Schatten aber des Bleystiftes, der schwarzen Kreide und der Tusche:

Weil

Weil nun das weiße Papier bis auf das höchste Licht ausgesparet werden muß; so ist die Art zu tuschen sehr mühsam, und einem Anfänger zu schwer. Dahingegen das graue Papier schon den Halbschatten abgiebt, und man nur nöthig hat, das Licht und den Schatten aufzusetzen; Auch kann man die Fehler leichtlich wegwischen; mithin hat ein Schüler die halbe Arbeit.

* Dabey wird er sich nicht einbilden, daß wenn er die weiße Kreide auf der lichten Seite aufträgt, er damit schattire, sondern vielmehr beleuchte: und wenn er ja darinne einen Fehler begehet, so wird er seine Zeichnung eher zu licht, als zu dunkel machen. Dahingegen wenn er auf weißem Papiere das Licht mäßigen, und mit Bleystift übergehen soll, er sich immer einbildet, er schattire, weil er zum Schatten nichts anders braucht.

Daher gehören gut getuschte Zeichnungen schon mit unter die Kunstwerke, damit man einen Anfänger nicht mit plagen muß.

Wenn man alle Gegenstände in der Natur beobachtet, so sieht man, daß sie Gränzen haben.

Diese bestimmen ihre Gestalt, und können nicht anders, als durch Linien angedeutet werden.

Eigenschaft des Lichtes.

Wenn man ferner auf das Licht Achtung giebt; so sieht man gar deutlich, daß es auf runden Körpern immer nach und nach abnimmt, und sich in Schatten verliert.

Eigenschaft des Schattens.

Gleichen Umstand wird man auch auf der dunklen Seite gewahr: wie nämlich das Dunkle immer lichter und lichter wird; und also Schatten und Licht in einander schmelzen; daher ist es unmöglich, die Gränzen zwischen Schatten und Licht zu unterscheiden.

Damit man aber dennoch ein Anhalten haben möge; so theilet man das Licht sowohl als den Schatten in drey Theile:

Eintheilung des Lichtes.

Das mäßige Licht heißt das streifende Licht; das stärkere heißt das volle Licht; und das stärkste heißt das hellste oder höchste Licht.

Eintheilung des Schattens.

Der mäßige Schatten heißt der Halbschatten; der stärkere der ganze Schatten; und der stärkste heißt der dunkle Schatten.

Eben so auch bey dem Lichte: Hierzu kommen noch bey glänzenden Körpern der Blick und die Vertiefung, die öfters nur aus einem einzigen Striche oder Punkte bestehen.

Wenn man nun alle diese sechs Grade des Lichtes und Schattens wohl in einander vertreibet; so heißt das schattiren.

* Man sollte aber lieber das Wort erhellen oder beleuchten noch hinzusetzen, und sagen, einen Gegenstand beleuchten und schattiren; so würde es bessern Eindruck bey der Jugend machen. Ich werde es in der Folge zu beweisen suchen.

Der Schlagschatten.

Man wird aber auch auf der dunklen Seite eines Körpers noch etwas mehrers, nämlich einen dunklen Flecken außerhalb desselben, auf einen andern nachstehenden Körper gewahr, der von ersterm herrühret, und sein Schlagschatten genennet wird. Und also fängt immer ein Gegenstand des andern seinen Schlagschatten auf, wenn er ihm nahe kommt.

Der Wiederschein.

Dahingegen theilt er erstern auch einen geringen Grad seines Lichtes mit, das man

an seiner dunklen Seite wahrnimmt. Und dieses heißt man den Wiederschein.

Je heller nun das Licht ist, das einen Körper bestrahlet; desto dunkler ist der Schatten, und desto kräftiger ist der Wiederschein.

Stehen über das noch die Gegenstände nahe an- oder hintereinander; so ist der Schlagschatten desto dunkler, und der Wiederschein desto heller, so, daß er den Schlagschatten an einem oder dem andern Orte, gewissermaaßen lichter machen kann.

Der doppelte Wiederschein.

Dieses nennet man den doppelten Wiederschein, den man am deutlichsten bey glänzenden Körpern wahrnimmt.

Auf solche Weise entsteht der Wiederschein beym Mondenlichte, der eigentlich ein doppelter Wiederschein der Sonnenstrahlen zu nennen ist.

Und auf solche Art entsteht der doppelte Wiederschein im Schlagschatten, der aber nur ein Schimmer ist, und nicht viel sagen will; mithin ist der Schlagschatten allemal

lemal dunkler, als die dunkle Seite eines Körpers.

* Alles das, was bis hierher ist gesaget worden, kann der Lehrmeister dem Schüler in der Natur mit dem Finger zeigen. Ja es ist nöthig, daß er ihm in der Folge gleich einem Schreibemeister zeige, wie er sitzen, die Reißfeder halten und zeichnen soll. Er muß ihm anbey selber die Linien in seiner Gegenwart entwerfen, damit er sehen möge, wie leicht sie zu treffen sind. Ja er muß ihm Anfangs selbst einen vorgestellten Körper entwerfen, auszeichnen und schattiren, damit er die Folge in der Arbeit sieht; dabey aber muß er beständig reden, und bey jeglichem Striche die Ursache sagen, warum er so und nicht anders seyn muß; auch fleißig Acht haben, damit der Schüler nicht viel falsche Striche mache, sondern ihm lieber bey Zeiten Einhalt thun. Diese Lehrart ist wohl von jener unterschieden: da man den Anfängern Kupferstiche vorleget, die man selber nicht machen kann; davon die Zeichnung ganz anders ausfällt, als der Kupferstich aussieht; da man die Schüler in Abwesenheit alles fertig zeichnen läßt, und alsdann, ohne ein Wort zu sagen, hinein corrigiret; oder da, wenn ja noch ein Laut erfolget, man nichts weiter höret, als: der Strich ist

zu stark oder zu schwach; jener ist zu krumm, dieser zu gerade; das ist zu dunkel, und das zu lichte; oder, das ganze Stück ist nicht sauber genung gezeichnet. Und das alles aus keiner andern Ursache, als weil es auf dem Originale nicht so ist. Ist das nicht der beste Weg, Zeichnungsmaschinen zu erziehen?

Die kräftige Zurückwerfung der Lichtstrahlen hangen aber auch von der dichten und glatten Oberfläche der Körper ab, desgleichen von ihren Farben.

Der mehr oder wenige Wiederschein.

Denn wenn ein Körper an sich selbst durchsichtig oder locker ist; so fahren die mehresten Strahlen durch oder hinein; und können ihrer wenige daran abprallen: wie bey den Gläsern oder Schwämmen zu sehen ist. Ingleichen wird die rauhe schwarze Farbe keinen Wiederschein geben, weil die Strahlen in sie fahren: mithin ist der Wiederschein von durchsichtigen oder rauhen und dunklen Körpern schwach bey hellem Lichte; und von glänzenden oder lichten Körpern stark bey gemäßigtem Lichte; am allerstärksten aber ist er, von weißen oder polirten Körpern bey hellem Lichte.

Daher

Glänzende und durchsichtige Körper sind schwer zu zeichnen.

Daher folget: daß alle durchsichtige und hellglänzende Körper sehr schwer zu zeichnen sind; weil man nicht nur sie, sondern auch alles, was man durch sie sieht, oder sich auf ihnen spiegelt, mit zeichnen muß.

Dahingegen sind die weißen rauhen Körper am allerleichtesten zu zeichnen; weil man an ihnen Schatten, Licht und Wiederschein am besten, und in gehöriger Maaße wahrnimmt; auch weil ihr natürlicher Schatten und das Helle mit dem Schwarzen und Weißen vollkommen übereinstimmt.

Mäßigung des Lichtes und Schattens.

Wenn das Licht, das alle Körper sichtbar macht, schwach ist, wie es bey trübem Wetter oder bey der Dämmerung geschieht; so ist auch Schatten und Licht an allen Gegenständen sehr schwach; und der Schlagschatten ist ganz unbestimmt. Dieses geschieht auch so gar beym Sonnenscheine, wenn die Gegenstände viele Meilen entfernet sind.

Die Ursache ist, weil das Auge durch so viele Dünste der Luft den Schatten und das Licht nicht so gut als in der Nähe er-

kennen kann. Daher scheinen nur die nahen Gegenstände helle, und die näheſten am allerhelleſten zu seyn; obgleich die entfernteſten eben so stark beleuchtet sind.

So viele Stufen der Entfernung es nun giebt, so viele Grade des Lichtes und Schattens giebt es auch.

Die Haltung. Dieses nennet man die Haltung.

Die Haltung findet nicht nur an großen Gegenständen, nach stufenweiser Entfernung statt; sondern auch an den kleinſten Theilen eines jeglichen nahen Gegenstandes.

Wenn man daher einen weißen Federbusch recht betrachtet; so sieht man, daß immer eine Feder weiter entfernet steht, als die andere; und daß die forderſte Feder kräftiger Licht und Schatten zu haben scheint, als die hinterſte, ob es gleich in der That nicht ist. Gleichwohl müssen alle Federchen zusammen einen ganzen Busch ausmachen, und keine von der andern weit entfernt zu seyn scheinen. Zeichnet man also die forderſte Feder gar zu kräftig, so entsteht daraus

das

das Unnatürliche und Allzuharte in der Zeichnung. Hängt aber ein jeder Theil des Ganzen in der Haltung mit den andern zusammen; so saget man: daß die Gegenstände in einander schmelzen.

* Wenn die Portraitmaler nicht wohl darauf Achtung geben; so können sie gar leicht bey dem richtigsten Umrisse, Geschwulsten der Muskeln hervorbringen; das heißen sie die Aehnlichkeit im Ausmalen verlieren, die sie öfters nicht wieder finden können.

Die Beleuchtung.

Es giebt aber dreyerley Arten der Beleuchtung, mithin auch dreyerley Arten von Schatten.

Das Tagelicht.

Die erste ist das Tagelicht, das man eigentlich einen Wiederschein des Dunstkreises nennen kann. Dieses Licht ist beständig, aber auch bald helle, bald trübe, nachdem der Tag beschaffen ist. Die Schatten derselben sind sehr gemäßiget, wie man in allen Stuben wahrnimmt.

* Daher soll eine Zeichenstube allemal gegen Norden ins Freye gehen, und hohe Fenster haben; damit die Sonne sie nicht bestrahlet, und das Licht nicht von unten hinauf, sondern von oben herein

herein fällt; denn wenn das Licht von unten hinauf fällt, oder die Sonnenstrahlen von einer gegenüber stehenden Wand prallen, und das Zimmer erleuchten, so wird es ein falsches Licht genannt, das zum Zeichnen gar nichts tauget; am dienlichsten ist das Licht, das vom Obertheile eines hohen Fensters herabfällt.

Das Sonnenlicht.

Die zweyte Beleuchtung ist das Sonnenlicht, diese ist die stärkste, aber auch das unbeständigste. Denn so wie die Sonne läuft, so verändert sich auch der Schatten zusehens; daher muß man geschwind im Schattiren seyn, und nicht über eine halbe Stunde zubringen, sondern lieber das Zurückgelassene den andern oder dritten Tag darauf, um eben diese Zeit nachholen.

* Die Sonnenschatten bewegen sich allemal in ungleicher Breite und Länge um ihre Körper: und kann man aus ihnen die vollständigsten Begriffe der Schattenkunst erlangen; folglich muß ein Schüler fleißig in der ganzen Natur darauf Acht haben.

Das Flammenlicht.

Die dritte Art der Beleuchtung ist das Flammenlicht. Dieses ist schwächer, als das Sonnenlicht, und stärker, als das Tageslicht,

licht, zugleich aber auch beständig; daher bedienet man sich desselben bey öffentlichen Zeichenschulen, wenn man einen nackenden Mann abzeichnen läßt. Das Licht und der Schatten von einer Flamme aber, ist von dem Sonnenlichte und Schatten weit unterschieden. Jenes fällt gerade und von einer erstaunenden Weite auf die Körper, dieses aber von der Nähe aus einem Punkte; folglich bescheinet es den Körper nur an einem einzigen Orte am hellsten; seine Schatten sind daselbst am breitesten und stärksten, und da, wo sie weit von der Flamme entfernt sind, am schmälesten und schwächsten; ja, es fällt der Schatten von zwey oder drey Lichten auch doppelt und dreyfach.

* Wenn nun ein Maler glaubt, er wolle vorher alle Stellungen, die er zu seiner Geschichte braucht, nach der Lampe zeichnen, so irret er sich gar sehr; und wenn sie auch aus dreyßig Dochten bestünde. Denn außer den falschen Schatten, würde er noch darzu seine Figuren in falsche Abstände setzen; mithin wider die Regeln des Tagelichtes und der Perspective handeln; was nützet einem denn also das so hoch gepriesene Lampenzeichnen? wenn er nicht lauter Nachtstücken

stücken malen will. Vormals war doch das Aktzeichnen des Sommers bey Tagelichte im Gebrauch. Heutiges Tages aber hat man es bey großen Akademien zur Winterbeschäfftigung gemacht. Beydes sollte billig gelehret werden; damit ein junger Künstler denselbigen Akt, den er bey der Lampe in scharfen Ausdruck der Muskeln gezeichnet, auch in sanften Ausdrucke des Tagelichtes zeichnen lerne.

Alle unbewegliche Gegenstände in der Natur sehen anders aus, wenn man von dem Orte weggeht, von dem man sie zuerst gesehen hat, das ist: wenn man seinen Stand vor, hinter oder seithalb verändert.

Die Entfernung der Gegenstände.

Je weiter nun die Gegenstände entfernt sind; desto weiter muß man sich auch vom ersten Stande wegbegeben, wenn die Veränderung merklich seyn soll. Z. E. von einem Dorfe muß man eine ziemliche Feldweges weggehn, ehe man es seithalb sieht, liegt es näher, so braucht man nur etliche hundert Schritte, bey nahestehenden Objecten aber braucht man nicht einmal einen Schritt zu thun, und bey kleinern noch nähern Gegenständen darf man nicht einmal den Kopf bewegen,

wegen, so entdecket man schon eine andere Seite, oder doch weniger Licht, und mehreren Schatten.

* Wie schlimm müssen es nicht die Herren Portraitmaler haben, die, wenn sie auch alle Regeln der Kunst wohl verstehen, und gerne ihren Kopf stille halten wollten, eine Dame beym Spiel- oder Putztisch, und einen großen Herrn beym Schreiben, Lesen oder Spatziergehen, auf hohen Befehl treffen sollen. Ich habe einen großen Minister gekannt, der sich wohl hundert mal, ich sage nicht zu viel, klein und groß, nach allen Arten hat malen lassen; zum Unglück bekam er einen Schaden am Fuße; und zum Glück ward er von einem geschickten Maler das erstemal recht getroffen, weil er drey Wochen lang stille sitzen mußte. Der Maler machte dadurch sein Glück, und wurde allererst durch des Ministers Machtspruch ein Portraitmaler.

Es sehen aber auch alle Gegenstände in der Nähe anders aus in ihrer Gestalt, als sie es würklich sind.

Wir sind dieses von Jugend auf gewohnt, und wüßten die Ursache nicht, wenn

sie

sie uns die Mathematik nicht entdeckt hätte. Da nun ein Zeichner dieselben abbilden soll, wie er sie sieht, so wird er sie auch treffen lernen, ohne zu wissen, warum er sie so sieht.

Die leichtesten Begriffe der Perspective.

Dennoch wird es nicht undienlich seyn, die allerleichtesten Begriffe der Perspective zu geben; damit sich Anfänger wenigstens im Sitzen und Nachzeichnen darnach richten mögen.

Der Augenpunkt.

Wenn man unbeweglich sitzet und abzeichnet, so sieht man gerade vor sich auf einen einzigen Punkt. Dieser wird der Augenpunkt genennet, der in einem Zimmer an die Wand, und in einer Landschaft auf die Berge oder in die Luft trifft. Das gilt gleichviel. Bewegt man nun den Kopf, so wird der Augenpunkt verrückt. Das soll beym Abzeichnen aber nicht seyn, sondern man muß den Augenpunkt zu einem jeglichen Stück unverrückt behalten, da, wo man ihn einmal angenommen hat.

Man bilde sich anbey durch diesen Augenpunkt eine gerade Linie ein, als ob ein

Faden

Faden långst der Wand hingezogen wåre. Diese heißt die Horizontallinie.

Die Horizontallinie.

Auf der Horizontallinie bilde man sich noch mehrere Punkte ein, die eigentlich zur geometrischen Perspectivzeichnung dienen, darunter der Abstandspunkt der vorzůglichste ist.

Der Abstandspunkt.

Der Abstand heißt der Ort, wo man sitzet, und zeichnet; oder vielmehr die Entfernung des Auges des Zeichners vom Gegenstande, der gezeichnet wird. So weit nun die Entfernung des Auges von dem Gegenstande ist, so weit liegt der Abstandspunkt vom Augenpunkte auf der Horizontallinie, rechts und links; verändert man diesen, so verändert sich auch jener.

Daher sollte ein jeglicher, der eine Zeichnung betrachtet, selbige so weit von den Augen halten, als es ihr Abstandspunkt erfordert. Den kann ein jeglicher Unkenner finden, wenn er sich nur die Můhe giebt, zurůck oder nåher hinzu zu treten, ehe er mit seinem Tadel herausfåhrt. Auch sollte man nicht ůber die Gebůhr die Bilder

in die Höhe hängen, es sey denn, daß sie darauf eingerichtet wären. Wie kann es denn möglich seyn, daß ein Portrait in der Höhe eines Saales gar nichts von seiner Aehnlichkeit verlieren sollte? Diesem Schicksale ist die Bildhauerey im geringsten nicht unterworfen; man mag stehen, wo man will, so verlieret sie nichts von ihrer Wahrheit.

* Um deswillen war vor funfzig Jahren noch der Gebrauch in Deutschland, und er ist es an manchen Orten noch heutiges Tages, daß man die Bilder schräg an die Wände hänget; damit doch wenigstens die Horizontallinie mit des Anschauers Auge zutreffen möchte; welches aber einen großen Misstand im Zimmer giebt, und daher gar nicht anzurathen ist.

Wenn man nun einen Gegenstand abzeichnen will; so muß er einem nicht so nahe vor den Augen stehen, daß man ihm nicht, ohne den Kopf zu rücken, übersehen kann, noch so weit entfernet seyn, daß man seine kleinen Theile nicht recht erkennen kann.

Derohalben muß man einen großen Gegenstand von weiten, und einen kleinen von

nahen

nahen abzeichnen. Der Abstandspunkt wird zwar bestimmt, wenn man in der Perspective saget: man solle allemal doppelt so weit von dem Gegenstande abstehen, als er hoch oder breit ist, und von einem Menschen doppelt so weit, als er lang ist ꝛc. Allein dieses kommt vielmehr auf ein scharfes Auge des Zeichners an, wenn er einen jeglichen Gegenstand drey- und viermal weiter, genau erkennen kann; um desto natürlicher wird seine Abbildung aussehen.

Wie weit der Abstandspunkt seyn soll.

Der Beweis davon ist eine Kugel: hält man diese ganz vor die Augen, so sieht man nur einen kleinen runden Fleck derselben; hält man sie doppelt so weit hinweg, so sieht man, daß sie recht rund ist: hält man sie aber noch weiter, so umfasset man sie erst recht, und sieht sie beynahe ganz. Eben das wird man auch deutlich an einem Baume gewahr: denn je weiter man von ihm absteht, desto mehr schlanke Aestchen und Blätter sieht man an seinem Umrisse.

* Je schärfer also das Auge eines Zeichners ist, desto stärker wird er in seiner Kunst werden;

dahingegen man keine Hoffnung von Kurzsichtigen haben kann, so wenig als von einem Tonkünstler, der kein gutes natürliches Gehör hat. Eben so geht es denen, die von denen Abbildungen urtheilen wollen, wenn sie nicht scharfsichtig genung sind: sie urtheilen ganz anders von einem Gemälde, weil sie alle Gegenstände ganz anders sehen. Und so sind sehr wenig Menschen in der Welt, die einerley Empfindung durch ihre Augen haben. Die Scharfsichtigen aber, sind dennoch der größte Haufe; und nach derer ihren Urtheilen muß man sich richten, wenn anders ihre Einbildungs- und Beurtheilungskraft eben so stark ist; sonst sehen sie scharf und richtig, und urtheilen falsch und stumpf. Was Wunder also, wenn man so vielerley Urtheile von einem einzigen Kunststücke höret!

Die Verkleinerung der Gegenstände.

Je entfernter die Gegenstände von den Augen sind, desto kleiner scheinen sie zu seyn, ob sie es gleich nicht sind. Auf solche Weise sieht ein hoher Baum in der Entfernung so klein aus, als ein nahe stehendes Bäumchen.

Die scheinbare Größe aller entfernten Gegenstände zu bestimmen, lehret die Perspective.

Wenn

Wenn man also in einer Baumallee spatzieren geht, so sehen die entfernten Bäume ganz klein gegen die nähesten aus; ja selbst der Gang sieht am Ende schmäler als am Anfang aus, und die Bäume rücken immer näher und näher an einander, nicht anders, als wenn alles zusammen in einen Punkt zu laufen schien. Und so ist es auch; das ist eben der Augenpunkt, in dem alle gerade und gleichweite Linien zusammen laufen. Die abnehmenden Weiten aber, werden durch den Abstandspunkt aufs genaueste gefunden.

Wie es nun im Großen zugeht, so geschieht es eben auch im Kleinen.

Ein viereckigter Tisch scheint kürzer und am hintern Ende schmäler zu seyn, als am fördern, und muß nach seinen Punkt, auf der Horizontallinie gezogen werden: ja selbst das aufgeschlagene Buch, und die Zeichnungen, die darauf liegen, verkürzen sich; die entfernten Buchstaben scheinen etwas kleiner und enger zu seyn, und die Zeichnungen sehen verzogen aus.

Die Verkürzung.

Daher nennt man auch dieses in der Zeichenkunst die Verkürzung; mithin gehört eine Zeichnung selbst, als eine mit Strichen bezogene Fläche, unter die Gegenstände, die man anders sieht, als sie wirklich gezeichnet ist, wenn man sie nicht gehörigermaaßen betrachtet. Was für Vorsicht muß man also nicht bey Betrachtung der Gemälde beobachten? Nur in einem Falle verändern sich die Abbildungen der Flächen nicht, wenn sie in der rechten Entfernung und Erhöhung gerade vor die Augen gestellet sind; daher sehen die stehenden Gegenstände an den Wänden herum natürlicher aus, als an den Decken.

* Das war der Fehler der Deckenmalerey vor hundert Jahren, da man öfters Landschaften, Schifffahrten und Schlachten gemalet sieht.

Dennoch hat es die Kunst so weit gebracht, daß man auch horizontalen und schiefliegenden Flächen alle Gegenstände so abbilden kann, als ob sie wirklich stünden; wenn man sie von dem bestimmten Orte ansieht; allein dieses gehöret schon zur höhern Perspective.

* Andere

* Andere optische Stückchen findet man in alten Schlössern; wenn man zum Schlüsselloch in ein Zimmer sieht, so steht mitten auf dem Fußboden eine Säule in die Höhe, kömmt man aber hinein, so sieht man nur einen mit bunden Marmor belegten Fußboden. Oder man führet einen auf einen bemerkten Platz, und läßt ihn da Wunder sehen.

Aus alledem, was bereits gelehrt worden ist, entspringen nachfolgende Regeln:

Wie man abzeichnen soll.

1) Wenn man etwas abzeichnen will: so muß man es gerade vor sich stellen, es sey nun der Gegenstand selber, oder dessen Abbildung.

Wie der Gegenstand muß angesehen werden.

2) Muß man es nicht zu hoch, noch zu niedrig stellen, sondern so, daß der Augenpunkt darauf fällt.

Wie hoch er stehen muß.

3) Muß der Gegenstand so weit abstehen, damit man ihn übersehen, und alle Kleinigkeiten daran erkennen kann.

Wie weit er stehen muß.

4) Muß man das Papier nicht auf den Tisch, sondern auf ein erhabenes Pult legen, damit die Striche, die man machet, nicht verkürzt erscheinen.

Wie man das Papier legen soll.

Wie man sitzen und zeichnen soll.

5) Muß man mit unverrücktem Kopfe, und nur mit auf= und niedergeschlagenen Augen arbeiten; damit man nicht den Augenpunkt verrücke.

* Viele legen ihren Kupferstich, den sie abzeichnen wollen, neben sich hin, und wenden den Kopf hin und her. Dieses ist falsch. Denn da sie alles nur stück= und strichweise machen müssen, so gehört eine gute Einbildungskraft, und ein gut Gedächtniß darzu, um den Schwung und die Verhältnisse im Hin= und Hersehen nicht zu verlieren, Dahingegen dieses beym Uebertragen im Auf= und Niederschlagen der Augen, und also in diesem Augenblicke nicht zu befürchten ist.

Wie das Licht einfallen soll.

6) Muß man so sitzen, damit einem das Licht über die eine oder die andere Schulter, auf den Gegenstand und das Papier fällt; jedoch kann man auch in der Folge die Objekte auf selbiger Stelle verwenden, damit man andere Theile, oder eine andere Seite ins Licht bringe. Auch wohl gar denselbigen Gegenstand hoch oder tief setzen, um die Verkürzung daran zu lernen,

und

und das Licht bald von der linken, bald von der rechten Seite einfallen lassen: ingleichen kann man auch die ganz lichte oder ganz dunkle Seite abzeichnen lernen. Welches letztere aber Anfängern zu schwer fällt; und daher nach eines jeglichen Fähigkeit muß gelehrt werden.

Was für Veränderungen das Licht giebt.

7) Wie es nun dreyerley Arten der Erleuchtung giebt; so kann man auch diese Lectionen dreyfach wiederholen, so lange bis ein Schüler alle diese Fälle wohl unterscheiden lernt.

Zu welcher Zeit man zeichnen soll.

8) Wenn man nicht in einem Tage mit dem Umriß fertig werden kann; so muß man den Ort, wo alles gestanden hat, genau bemerken, damit man andern Tages eben so sitzen möge; der Schatten muß bey Sonnenschein in einer halben Stunde wenigstens angelegt, und die folgenden Tage ausgearbeitet werden; bey anderer Beleuchtung aber kann man so lange zubringen, als man will.

Wie man seine Fehler selbst einsehen lerne.

9) Ist noch zu merken: daß man öfters seine Zeichnung, neben den Gegenstand stellen, und mit unverrücktem Auge beobachten muß, ob sie an Größe, Umrisse, Schatten und Lichte denselben ähnlich sey? Auf solche Weise lernt man seine Fehler selber einsehen.

Wie man sich selbst tadeln lerne.

10) Damit man aber seine Fehler recht beurtheilen könne; so ist es Anfangs nöthig, kleine Gegenstände in wahrer Größe, die auf einen Bogen Papier gehen, abzuzeichnen. Alsdann kann man, wenn man geübt ist, große Gegenstände klein, und kleine Gegenstände groß abzeichnen; so wie man sie entweder durch ein Verkleinerungs- oder Vergrößerungsglas sieht. Das erstere ist sehr mühsam, und keinen Anfänger zu rathen; das andere aber desto künstlicher, weil man daran auch die kleinsten Fehler sieht.

Wie klein oder groß man zeichnen müsse.

11) Manchmal hat ein Anfänger mehr Lust zum Klein- als Großzeichnen; daraus entspringt die Miniaturmalerey. Zum Unterricht aber dient eine Zeichnung mitt-

ler

ler Größe am besten, denn diese führt sowohl zum Klein- als Großzeichnen. Noch besser aber ist es, wenn man einem, der schon nach wahrer Größe zu zeichnen geübt ist, den Gegenstand aus dem Großen ins Kleine, und aus dem Kleinen ins Große ohne geometrische Hülfsmittel überzutragen lehrt.

Vorbereitung zur Selbsterfindung.

12) Und damit ein Anfänger beyzeiten seine eigenen Gedanken zu Papier zu bringen angeführt werden möge; so ist es höchst nöthig, daß er das, was er nach der Natur gezeichnet hat, merke, es öfters aus dem Kopfe entwerfe, gegen das Urbild halte, und sich selber corrigire. Dadurch werden junge Leute zur Selbsterfindung geleitet, daß sie das merken, was sie ehedem gesehen haben, auch Dinge, z. Ex. Verzierungen, Gefäße und Schilder erfinden können, die sie in ihrem Leben nicht gesehen haben.

* Was hilft es einem Tonkünstler, wenn er auch noch so fertig die schwersten Stücke vom Blatte wegspielen, aber nichts auswendig kann? Er ist und bleibt ein geschickter Copist eines an-

dern,

dern, und hat nicht das Vergnügen, seine eigenen Gedanken zu hören. Hätte er zugleich viel auswendig gelernt; so würden seine Gedanken sich unvermerkt mit jenen vermischen; und er könnte gut spielen, was er dächte: besonders wenn er sich um die Regeln der Composition bekümmerte. So geht es auch den allermehrsten Malern, Zeichnern und Bildhauern, besonders den Kupferstechern. Diese gewöhnen sich so sehr an das Copiren, weil man ihnen weiß macht, sie müßten dadurch vollkommen werden, und weil es ihnen Brod bringt; daß sie endlich alles vom Blatte recht ähnlich wegzeichnen, was man ihnen vorlegt. Nimmt man ihnen aber das Stück hinweg, so können sie auch nichts. Was für Vergnügen muß also derjenige nicht haben? der da alles gut zeichnen kann, was er nur denkt.

Mit einem Worte, sie werden einer jeglichen Sache ein gutes Verhältniß, und einen schönen Schwung zu geben wissen; als welches letztere großen Einfluß in alle mechanische Künste hat, und einem Lande einträglicher, als die Malerey selbst ist.

* Das sieht man an der französischen und englischen Arbeit. Wir lieben nicht nur ihre Güte, sondern mehrentheils ihre Gestalt. Wir wer-

den

den ihnen aber niemals beykommen, wenn wir beständig ihre Copisten bleiben, und nicht aus eben der Quelle schöpfen wollen, daraus sie ihre Muster geschöpft haben.

Dieses sind also die Grundregeln, die einem Anfänger durch vorgelegte Zeichnungen und durch die Natur zugleich, das ist: durch mancherley nach der Natur an Ort und Stelle gezeichnete und neben den Gegenstand hingestellte Abbildungen gezeiget und erkläret werden müssen, bevor er den ersten Strich machet. Und dieses darum: damit er in der Folge wissen möge, was denn alle das zu bedeuten hat, worüber er sich so viele Mühe geben soll.

Wenn man folglich einen Gegenstand abzeichnen will, so kann man seine Gränzen nicht anders, als durch Linien bestimmen, das heißt der Umriß: diese Linien aber müssen sehr zart seyn; sonst sieht es aus, als wenn der Gegenstand mit schwarzen Fäden eingefaßt wäre.

* Diesen scharfen Umriß findet man noch an den alten Zeichnungen und Holzschnitten des sechs-

zehnten

zehnten Jahrhunderts. Und man hat eben das an des Preißlers sonst gutem Zeichenbuche auszusetzen, daß er in seinem Umrisse die Schattenseiten durch starke Striche den Anfängern hat begreiflich machen wollen. Welches ganz und gar unnatürlich ist.

Der Umriß. Dieser zarte Umriß verliert sich dennoch wieder, wenn man auf grau Papier zeichnet; da werden die Gränzen bloß durch Licht und Schatten wieder hervorgebracht: und so ist es auch in der Natur: da sie bloß das Hinterstehende erhebt. Gleichwohl muß ein Anfänger sich fleißig im Strichmachen üben, weil er sonst die bestimmte Größe, Verhältniß und Stellung nicht treffen kann.

Der Entwurf. Der erste zarte Umriß, den man von einem Gegenstande macht, wird der Entwurf genannt.

* Diejenigen, die sich nicht an gute Entwürfe gewöhnen, sind allemal ungewiß, und sehen ihre Fehler nicht eher ein, als bis sie mit der Arbeit fertig sind. Viele haben die üble Angewohnheit, daß sie den Kopf einer Figur ganz fertig machen und schattiren; alsdenn folgen die Achseln, der Leib, die Arme und Beine rc.

ne ꝛc. Ich habe sogar einen Miniaturmaler an einem großen Hofe, Namens Siegmund, gekannt, der ein einziges Auge fertig machte, alsdann das andere; dann die Nase, das Maul, das Kinn und die Backen; so wie man die Tapeten wirken sieht. Er malte recht sauber und ähnlich; allein die Zeichnung war nicht gut daran. Was fragen denn aber die mehrsten Leute nach der Kunst, wenn sie nur getroffen sind. Wäre es nicht besser, daß sie nach beyden fragten? so würde man ihre Abbildung nicht für ähnliche Peruquen oder Haubenstöcke achten.

Wie man entwerfen soll.

Das Entwerfen geschieht mit der Reißkohle, oder mit Bleystifte, die sich leicht abwischen lassen; man hat nur Anfangs auf die Gestalt, Stellung und Verhältnisse Achtung zu geben: und alles wellenförmige und zackigte des Umrisses weg zu lassen; alsdann aber beobachtet man in diesem Entwurfe alle die gerinsten Kleinigkeiten, die einem in die Augen fallen. Wer nun den Gegenstand weit setzen, und ihn mit scharfen Augen besser, als ein anderer umfassen kann, der sieht auch mehrere Kleinigkeiten auf dem Umrisse, als ein anderer; daher wird der Um-

riß auch desto richtiger und natürlicher werden, zumal bey menschlichen Körpern, als den allerschwerersten aller Umrisse.

* Das mögen wohl des Apelles und Protogenes ihre Linien gewesen seyn; der erste hat in der ersten Hitze nicht viel mehr gethan, als einen Menschen entworfen; der andere hat den Umriß verbessert; und jener hat zu dieses seinem noch alle Kleinigkeiten hinzu gethan. Beyde aber waren dennoch große Maler. Ich würde diesen Sieg mehr auf die Beschaffenheit der Augen, als auf die Kunst schieben: keinesweges aber so einfältig seyn, und glauben, daß er in einer einzigen, starken, zarten, und noch zärtern Linie bestanden hätte.

Es ist aber selten, daß die Erhebungen und Vertiefungen unmittelbar auf dem Umrisse aufstehen sollten, es wäre denn bey einem ausgeschnittenen Bogen Papier; sondern sie langen allemal auf den Körper viel oder wenig herein. Dieses muß man nachholen und den Ort bemerken, wo sie entspringen. Ja man wird Erhebungen oder Vertiefungen mitten auf dem Gegenstande gewahr. Auch diese müssen, wenn sie sanfte

sanfte sind, und keine Ecken, Falten oder Ritze vorstellen, ganz gelinde mit punktirten Strichen an gehörigem Orte angemerkt werden.

Wenn nun das alles geschehen ist, so übersieht man den Entwurf etliche mal, ob er richtig mit dem Urbilde oder dem Gegenstande übereinstimmt; alsdann überzieht man ihn mit festern zarten Strichen und verbessert alle die geringsten Fehler daran. Dieses wird die Auszeichnung genennt.

* Wer sich vom Anfange gewöhnet, sauber und behutsam zu entwerfen und auszuzeichnen, der wird nicht nur eine leichte Hand bekommen, sondern auch reinliche Zeichnungen fertigen lernen, und stark in der Kunst werden.

Anfang der Ausübung.

Nach vorausgesetztem Unterrichte, so ist also wohl das Strichmachen das allererste, womit man in Ausübung der Zeichenkunst den Anfang machen muß.

Arten der Linien oder Striche.

Es sind nicht mehr als zweyerley Arten von Linien: die geraden und krummen.

* Ich werde mich hierbey mit Fleiß keiner geometrischen Erklärung bedienen.

Namen der Linien.

Diese haben verschiedene Namen nach Beschaffenheit ihrer Lage und ihrem Gebrauche.

Horizontallinie.

Eine gerade Linie, die an einem Ende nicht tiefer oder höher liegt, als an dem andern, so wie ein Stamm Holz im Wasser schwimmt, heißt eine Horizontallinie.

Perpendicularlinie.

Eine gerade Linie, die oben herabfällt, wie ein Faden, daran was schweres hängt, oder die wie ein Thurm aufrecht steht, heißt eine Perpendicularlinie.

Schräge Linien.

Alle übrige gerade Linien aber, die von beyden abweichen, und auf die eine oder die andere Seite, vor- oder rückwärts, es sey viel oder wenig, hangen, heißen schräge Linien.

Die krummen Linien sind entweder viel oder wenig gebogen, manchmal sind sie so flach, daß man sie von den geraden kaum unter-

unterscheiden kann, diese sind schwer zu treffen.

Anbey sind sie entweder einwärts oder auswärts herauf oder herunter gebogen.

Sie können zwar alle Lagen der geraden Linie haben; allein sie führen nicht denselbigen Namen. Sie können daher außer dem Zirkel und Ovale mehr gesehen, als beschrieben werden.

Einbildungslinien.

Es bestehen aber auch verschiedene gerade Linien manchmal bloß in der Einbildung, weil man sie an dem Gegenstande nicht sieht, und dennoch beobachten muß. Diese dienen als Hülfsmittel zur richtigen Zeichnung, als welches in der Folge soll erklärt werden.

Schlangen- oder Wellenlinien.

Wenn eine Linie bald ein- bald ausgebogen fortläuft; so nennt man sie eine Schlangen- oder Wellenlinie. Manchmal sind ihre Krümmigen so flach, daß man sie kaum sehen kann; alsdann ist sie unter allen Linien am schwersten nachzuzeichnen.

Vermischte Linien.

Und so geschieht es auch, daß öfters krumme und gerade Linien zusammen stoßen; diese heißen gemischte Linien.

Die Winkel.

Wenn zwey Linien zusammen stoßen, oder einander durchschneiden, so machen sie einen Winkel.

Rechter Winkel.

Stößt nun eine Perpendicularlinie an eine Horizontallinie, so macht sie einen rechten Winkel.

Spitzer Winkel.

Neigen sich diese zwey zusammenstoßende Linien gegen einander, sodann machen sie einen spitzigen Winkel.

Stumpfer Winkel.

Legen sich aber diese zwey zusammenstoßende Linien auseinander, so machen sie einen stumpfen Winkel.

Beyde letzte Arten von Winkeln mögen viel oder wenig spitz oder stumpf seyn, so behalten sie ihren Namen. Die Hand muß sie treffen lernen.

* Es würde daher sehr unnöthig seyn, einem Anfänger viel von den Gradbogen und allen Arten

der

der Triangel und derer Eigenschaften vorzuschwatzen. Dieses gehört in die Geometrie.

Parallellinien.

Wenn endlich von allen obbeschriebenen Arten der Linien ihrer zweene, es sey weit oder nahe, von einander stehen, und der Zwischenraum in allen Punkten einerley Breite hat; so heißen es Parallellinien. Derer können unzählige mit einander parallel laufen; als welches man an den Kupferstichen wahrnimmt.

Alle Linien, sie mögen Namen haben, wie sie wollen, sind entweder lang oder kurz. Sie sind es aber nur in Vergleichung anderer, die darneben stehen.

Wenn man sie nun genau gegen einander betrachtet; so wird man gar deutlich gewahr, daß die eine oder die andere zwey, drey, viermal ꝛc. größer oder kleiner ist, als die nebenstehende.

Diese Beziehung der Linien gegen einander, nennen die Maler, Verhältnisse.

Verhältniß der Linien.

Mehrentheils geschieht es, daß die Verhältnisse gar zu sehr ins Kleine fallen, das ist: wenn eine Linie z. Ex. den eilften, siebenzehnten, oder gar der ein und funfzigste Theil, einer andern ausmacht, so, daß sie kein Auge ausmessen kann; alsdann sind sie am allerschwersten zu treffen.

Man hat aber dennoch ein Hülfsmittel erdacht, sie zu treffen: nämlich man vergleicht sie gegen einer andern weit kleinern Linie, die man schon beurtheilt, und gefunden hat; von dieser wird sie einen größern Theil ausmachen.

Proportionalmaaßstab.

Auch hat man so gar einen kleinen Theil zum Maaße angenommen, z. Ex. bey einem Menschen die Nase oder den Daumen, und hat den ganzen Menschen, und alle seine Theile damit ausgemessen, wie viel Nasen oder Daumen er an allen Orten lang oder breit ist. Dieses nennt man einen Proportionsmaaßstab.

* Ein jeder bedenke nur alle die Schwierigkeiten, die sich bey Abbildung des menschlichen Körpers ereignen. Was für unendliche Bewegungen

gungen und Stellungen derselbe zu machen nicht fähig ist? Was für unendliche kleine Erhebungen und Vertiefungen sich nicht auf seiner Haut befinden, die sich alle bey einer jeglichen Bewegung verkürzen, vermindern und vermehren: auf einer Haut, darauf man sogar die Adern, Falten und Ritze sieht, die alle weich aussehen. Was für unendliche Veränderungen von Schatten, Licht und Wiederschein wird man nicht auf seinem runden Körper, und an seinen flachen Muskeln gewahr? Und dieses nach allen Stellungen, Arten und Stufen des Lichts? Wo ist denn der wahre Proportionsmaaßstab in der Welt zu finden? als bloß bey den schönsten antiken griechischen Bildsäulen: und also bloß in der Idee. Welche Nase und welcher Daumen soll zur Einheit angenommen werden, die alle Menschen abmisset? nothwendig eines jeglichen seine eigene; denn wir sehen ja, daß die angegebenen Verhältnisse bey keinem Menschen so genau zutreffen. Wie schwankend ist daher immer noch der wahre mathematische Begriff von der Schönheit; und wie schwer muß es nicht auch einem Meister der Kunst seyn, den Menschen abzubilden? Warum fängt man denn in den Zeichenschulen damit an?

Zur richtigen Abtheilung eines Proportionsmaaßstabs bedient man sich des Zirkels.

Der Baukünstler und Bildhauer kann den Zirkel nicht entbehren, denn ihre Werke sind körperlich, und können nicht ohne Maaß gemacht werden.

Der Zeichner und Maler aber kann ihn entbehren. Ja er kann ihn nicht in allen Fällen gebrauchen; weil sich alle Dinge verkürzen.

Perspectivischer Maaßstab.

An dessen Stelle hat man zwar einen Verkürzungsmaaßstab erfunden, den man den perspectivischen Maaßstab nennt; allein dieser gehört nicht zum Abzeichnen, sondern zum Erfinden, und ist für Anfänger zu schwer.

Augenmaaß.

Das allerbeste bey der ganzen Sache ist also dieses: daß ein Anfänger mit seinen Augen so gut, wie mit einem Zirkel messen lerne; dieses Maaß nennt man auch das Augenmaaß.

Wer

Wer diesen Maaßstab nicht erlangen kann, der lasse lieber vom Zeichnen ab.

Um ihn aber zu erlangen; ist es nöthig, daß ein Anfänger

1) lange und kurze gerade Linien nach allen Lagen abzeichnet: und dieses ohne Aufhören, so lange bis er sie nicht nur in ihren Lagen, sondern auch in ihren Größen genau ohne Zirkel und Linial trifft.

* Derjenige Schüler, der da nicht den kleinen Buchstaben, m, recht schreiben lernt, der wird niemals schön schreiben, weil aus diesem alle übrige Buchstaben entspringen: und derjenige, der die Töne auf einem Instrumente nicht reine greifen lernt, wird ein Stümper in der Tonkunst bleiben; also auch beym Zeichnen.

2) muß er mit eben der Geduld die krummen Linien einzeln, und dann

3) die noch schwerern flachgebogenen Linien treffen lernen; ferner

4) die vermischten und die Wellenlinien, viel und wenig gebogen nachzeichnen;

dazu denn der Lehrmeister vorher die Lectionsblätter ebenfalls aus freyer Hand vorzeichnen und ihnen corrigiren muß. Hierauf folget:

Eintheilung der Linien.

5) Die Eintheilung gerader Linien in gerader und ungerader Anzahl, erstlich in zwey Theile, dann in vier, in acht ꝛc. zweytens in drey, in sechs, in neun Theile und so ferner.

Der Zirkel ist allemal der Schiedsrichter des Augenmaaßes, so lange bis ein Anfänger sichs angewöhnt hat.

* Dieses ist das, was man in der Tonkunst die Accorde nennt. Diese muß ein Anfänger schlechterdings treffen lernen, ehe man ihm den Takt lehrt, und die leichtesten Stücke zu spielen giebt.

Die ersten Gegenstände zum Abzeichnen.

Nachdem er nun auf solche Art zum Abzeichnen vorbereitet worden ist, so setzet man ihm alle sterrometrische Körper von Gyps oder Holze, weiß angestrichen, gehörigermaaßen vor, läßt sie ihm erst lange ansehen, und überall betrachten, zeigt ihm die Linien

daran,

daran, läßt sie ihm in wahrer Größe entwerfen; und so bald der Entwurf ausgezeichnet ist, auch gleich schattiren.

* Ein Fehler ist es, daß man junge Leute Jahr und Tag mit bloßen Umrissen aufhält, und ihnen Schatten und Licht so schwer macht. Wer hat wohl je einen Körper ohne Licht und Schatten gesehen? den soll sich der Schüler einbilden! Hat man ihn schon vorher mit den Strichmachen verdrüßlich gemacht; so macht man ihn noch verdrüßlicher. Man lasse ihm also diese Freude, da er bey dergleichen Abbildungen nicht so viel als bey Maul und Nase verderben kann. Ich habe bemerkt, daß fast alle Schulknaben einen natürlichen Trieb zum Zeichnen haben; sie wollen gerne alles bilden, was sie nur sehen; und da sie den Schatten auch sehen, so unterlassen sie nicht, ihn hin zu schmieren, so gut sie es können. Sollte man nicht bloß daher Ursache haben, zu glauben, daß dieser natürliche Trieb, durch die pedantische Lehrart unterdrückt würde, so wie die mehresten durch eine pedantische Erlernung der lateinischen Sprache vom Studiren abgeschreckt werden. Wäre es denn also nicht gut, einen Anfänger bey der Lust zu erhalten? und der Natur selber zu folgen. Darinne wird man gar deutlich gewahr: daß der Schatten

vom Lichte, und nicht das Licht vom Schatten abhängt. Und wäre es denn nicht besser? Wenn man die ersten Anfangsgegenstände durch das Licht sichtbar machte; daraus denn der Schatten mit desto mehrerer Zuversicht kann gefolgert werden. Man lasse also die Anfänger auch beym Erhellen auf grauen Papier anfangen, und dann schattiren; doch so, daß das streifende Licht, und der Halbschatten, das volle Licht und der ganze Schatten, darinne der Wiederschein und daran der Schlagschatten, und dann endlich das hellste Licht, und der dunkelste Schatten eines nach dem andern verfertigt werden; so wird man den Nutzen davon wahrnehmen.

Das Schattiren.

Das Schattiren geht Anfangs am besten von statten, wenn man ihn den Schatten mit Bleystift behutsam schmieren läßt; in der Folge aber lehrt man ihn, denselben mit einem abgebrannten Haarpinsel, gleich einem Bürstchen, sauber vertreiben. Diese graue Farbe stimmt mit dem Schatten der weißen Körper am besten überein. Jener verliert sich ohne Striche und Punkte, dieser auch.

Will

Will man ihm den Wiederschein desto kenntlicher machen, so stellt man eine weiße Poppe hinter den Gegenstand, man zeigt ihm, daß eine schwarze Poppe keinen Wiederschein giebt, die Gränzen des Urbildes aber desto schärfer und genauer bemerkt.

Daher folget die Regel:

Der Hintergrund.

Daß man den Hintergrund des weißen Papieres etwas dunkel machen muß. Ist es denn aber nicht besser, wenn man gleich auf graues Papier zeichnet?

* Die alten Maler des sechszehnten Jahrhunderts hatten im Gebrauch, hinter alle Portraits sehr dunkle Gründe zu malen, dadurch brachten sie zwar die Köpfe sehr hervor; allein wer sieht denn jemanden beständig aus einem Fenster herausgucken? sehen wir denn nicht alle Menschen in Stuben oder im Freyen? und überall sehen sie sich ähnlich. Folglich müssen sie auch auf allen Gründen eben so erhaben, wie in der Natur, können gebildet werden. Oder es müßte noch sehr viel an der Vollkommenheit der Zeichnung und der Malerey mangeln.

Und

Nutzen der sterrometrischen Körper.

Und so stellt man einen Körper vor, hinter, neben und über den andern; bisweilen auch viele zusammen, und läßt sie abzeichnen. Was für mannichfaltige Veränderungen kann man damit nicht vornehmen, und was für gute Lehren kann man nicht daraus ziehen?

* Macht man es denn in der mathematischen Lehre der Perspective anders? Warum denn nicht auch hier. Und warum soll denn ein Anfänger erst darauf warten, bis daß er die Regeln der Perspective gelernt hat? die die wenigsten lernen wollen, weil man sie ihnen in der Folge noch saurer, als das Handzeichnen macht.

Nutzen der glänzenden Körper.

Daher sollte man bey öffentlichen Kunstschulen billig die Kosten daran wenden, dergleichen Körper lackiren, oder Glanz vergolden, nicht minder, sie von Glas schleifen lassen; damit man Anfängern auch alles dasjenige daran zeigen könne, was ich vorher gesagt habe.

Binnen der Zeit, da dieses gelehrt wird, muß ein Anfänger alles aus dem Kopfe entwerfen können, sein Auge und seine

Hand

Hand muß ihm gehorsamen, so, daß sie auf den Punkt trifft, den er gedenkt; wo nicht? so wird er nicht weiter geführt, bis daß er diese Lectionen, ohne zu fehlen, auswendig kann.

* Kann ein Tonkünstler seine Finger gewöhnen, daß sie dahin greifen, wohin er denkt, ohne hin zu sehen, so müssen eines Zeichners seine auch gehorsamen lernen. Ein einziger Blick, den er auf sie wirft, muß sie lenken. Dazu gehört freylich viele Uebung, so wie zum Taschenspielen. Und so muß sich ein junger Zeichner auch üben, und es nicht auf die Lehrstunde ankommen lassen. Viele wollen behaupten: die Tonkunst müsse leichter, als die Zeichenkunst seyn, weil ein junger Mensch in kürzerer Zeit es darinne weiter brächte, als im Zeichnen und Malen. Ich bin aber überzeugt, daß die eine schöne Kunst eben so schwer ist, als die andere. Haben wir nicht viele Raphaele und Mengse; so haben wir auch nicht viele Händele und Bache aufzuweisen. Die Lehrart aber ist, meines Erachtens nach, Schuld daran; man vergiebt keinem Anfänger in der Tonkunst, daß er falsch greift, und nicht taktmäßig und geschwind ist: denn er verdirbt einem andern sein Spiel. Er muß es lernen, oder er wird ausgeschlossen; daher bemüht er sich Tag und

Nacht

Nacht darum. Im Zeichnen aber sieht man den mehresten Anfängern durch die Finger; und glaubt, er werde schon mit der Zeit taktmäßig werden. Man legt ihm dieserhalb schwere Sachen vor, daraus soll er es lernen. Darum wird auch nichts daraus. Und darum haben wir auch wenigere gute Zeichner, als Tonkünstler.

Die Geschwindigkeit im Zeichnen.

Einem Schüler muß man ferner die Geschwindigkeit bey Zeiten und bey leichten Sachen angewöhnen, denn trifft einer gut, so wird er auch geschwind; das eine hängt vom andern ab.

* Die Geschwindigkeit ist einem Zeichner und Maler höchst nöthig, denn sie macht ihn kühne. Ein furchtsamer Sprung gelingt selten. Sie dient in der Folge, Dinge zu treffen, die gleichsam nur einen Augenblick dauern. Z. Ex. die Anstrengung der Muskeln beym Laufen, die Affekten, und alle jählinge Bewegungen: sie dienet, die Gedanken, bey historischen Stücken zu entwerfen, die man sonst unter langsamer Arbeit vergißt: und denn endlich das Ideal auszudenken, das in der That nur ein bloßer Anschein ist, und das im Fluge muß getroffen werden. Wie? wenn ein Poet nicht hurtig und richtig schreiben könnte? Was für

schöne

schöne Ausdrücke würde er nicht verlieren, auf die er sich nimmermehr wieder besinnen könnte. Ueber dieses noch, so giebt es Arbeiten, dabey ein Maler wohl geschwind seyn muß, z. Ex. in nassen Kalk ꝛc. zu geschweigen, daß einer, der da hurtig arbeiten kann, mehr Geld verdient, als ein anderer, der langsam ist. Können aber Tonkünstler sich durch tausendmalige Uebung eine sichere Geschwindigkeit angewöhnen; so müssen junge Zeichner sich auch darnach bestreben.

Nutzen der eingebildeten Linien.

Bey Gegenständen, die ganz und gar ungleichseitig sind, hat man ein Hülfsmittel, sie zu treffen. Dieses besteht darinne: daß man ein Bleyloth vor die Augen hält, und Achtung giebt, welche Theile perpendicular unter einander stehen; diese muß man merken. Wenn man ferner sich ein wenig bückt, und über den Rand des Pultes sieht; so findet man auch die Theile, die horizontal gegen einander stehen. Beydes wird zur Richtigkeit der Abbildung dienen. In kurzer Zeit bekömmt der Schüler den Faden und das Linial so gut in die Augen, als den Zirkel, und lernt sich die Linien einbilden.

* Dieses sind die eingebildeten Linien, die man auf dem Gegenstande nicht sieht, und dennoch beobachten muß, davon vorher ist gesagt worden. Man hat zwar noch andere geometrische Hülfsmittel erdacht; allein diese muß man Anfängern nicht sagen, sonst verlassen sie sich darauf. Ich achte sie für Orgelkästen, die einem jeglichen sogleich zum Tonkünstler machen können.

Zusammenstellung verschiedener Gegenstände.

Hernach stellt man ihm schwere und zusammengesetzte Gegenstände vor, z. Ex. Hausrath, Gefäße, daran immer noch viele gerade Linien zu sehen sind. Man läßt ihm Schilder und Verzierungen abzeichnen, dem folgen die Früchte und Blumen, und alle Kleinigkeiten, die man ihm auf den Tisch aufstellen kann.

Anführung zum Landschaftzeichnen.

Alsdann führt man ihn aufs Feld; man läßt ihn daselbst einzelne Steinwacken, Bäume, Zäune, Bauerhütten, und endlich ganze Dörfer abzeichnen. Was für mannichfaltige Gegenstände biethet ihm nicht die Natur dar! Hier wird die Liebe zum Zeichnen erst recht erregt. Der junge Schüler wird die ohnedem reizende Natur mit ganz andern

Augen

Augen ansehen. Er wird niemals spatzieren gehen, ohne sein Zeichenbuch und seinen Bleystift bey der Hand zu haben, um dasjenige, was ihm fremd und wunderbar vorkömmt, anzumerken.

Zu diesem allen aber muß man ihm verschiedene Arten zu schattiren beybringen. Denn da seine Hand geübt genug ist; so wird er auch den Schatten durch sanftes Stricheln können hervorbringen. Dieses nennt man die Manier zu zeichnen.

* Die erst beschriebene Art zu schattiren, ist zwar auch eine gute Manier, sie ist sehr leicht, und dient zu glatten Flächen am besten; allein in der Folge sind andere Manieren zu Landschaften, Thieren, Blumen ꝛc. besser, weil sie vermöge der Strichelchen das Rauhe und Krause in der Natur von sich selbst darstellen.

Die Manier zu zeichnen.

Es giebt aber vielerley Manieren, diese muß man einem jungen Künstler, so viel möglich, alle sehen lassen, und ihm die Meister nennen, die sie erfunden und gebraucht haben. Da hat denn mancher seine eigene Manier, daran man ihn erkennt, und dar-

inn er eine so große Fertigkeit erlangt hat, daß es ihm keiner so leicht nachthun kann.

* Mancher Maler bemüht sich zeitlebens um des andern Manier, und glaubt alsdann, er sey ein eben so großer Maler, als jener. Allein er hat nur seinen Rock angezogen. Die Welt kennt ihn doch.

Unter allen Manieren sind die mit der Feder gezeichnete oder die punktirten die allerschwersten. Für diese muß sich ein Anfänger hüten.

Die besten Manieren aber sind die gestrichelten, oder diejenigen, die der Natur eines jeglichen Gegenstandes gemäß sind. Z. E. wenn man eine Kugel mit Kreuzstrichen schattiren wollte; so würde der Schatten die Augen beleidigen, ob er gleich richtig wäre: und wenn man einen Würfel mit krummen Strichen schattiren wollte; so würde er dieselbige widrige Wirkung thun. Auf eine andere Manier werden die Landschaften und Bäume, auf eine andere die Luft, auf eine andere die Haare und Wolle, auf noch eine andere das Gesicht und der menschliche Körper

Körper gezeichnet. Die gestrichelte Manier nennt man auch die Ausschraffirung.

* Das wissen die neuern guten Kupferstecher am besten: dieselben bringen sogar das Ansehen der Seide, Sammte, Tücher und der Farben durch ihre Manieren hervor. Die Natur ist beständig ihre Lehrmeisterinn. Und ob man zwar auch Kunststückchen aus dem vorigen Jahrhunderte antrifft, da z. Ex. die Nase der Mittelpunkt zu lauter Zirkeln der Schattenstriche eines Gesichtes, und der Nabel zur Schraffirung einer ganzen Figur abgiebt; so wird sie doch niemand eines **Willes, Schmids**, oder **Hubrackens** Arbeit vorziehen; die Jugend liebt ohnedem das Kleine und Zarte, theils wegen ihrer hellen Augen, theils wegen ihrer kleinen Person. Legt man einen gleich Anfangs Kupferstiche vor, so glaubt er, er müsse alle Strichelgen nachzeichnen; und wenn er sie nicht recht macht, so achtet er selber alle Mühe für verloren, und wird verdrießlich darüber. Seine Augen bleiben auf den Strichelgen haften, und sehen nicht auf das Wahre; dadurch werden sie bey Zeiten verdorben; und er wird ein Strichelmacher und kein Zeichner. Daher muß man lange anstehen, ehe man ihm Kupferstiche vorlegt. Wornach haben denn **Raphael** und **Michelangelo** gezeichnet?

Die Schraffirung.

Die Schraffirung kann in langen oder kurzen, schwachen und nicht breiten Strichen bestehen. Diese geben den Halbschatten. Zum ganzen Schatten schraffirt man noch einmal schräg darüber und zum tiefen Schatten, oder Schlagschatten, verstärkt man die Striche. Dieses muß der Lehrmeister zeigen. Und so ist es Zeit, daß ein junger Künstler, vom Leichten immer nach und nach auf das Schwerere geführt werde, daß man ihm Kupferstiche und Handzeichnungen von guten Meistern vorstelle, und ihren Inhalt aufs genaueste nachzeichnen lasse; damit er auch ein guter Copist werden möge, und das Feuer und den Geist dieser Männer kennen lerne. Ganz unvermerkt wird er viel Gutes von ihnen sich eigen machen. Sein Geist wird in ihm entflammen. Er wird aber nichts weniger als Copist bleiben, sondern selbst Original werden, und ganz gewiß seine eigene Manier bekommen, daran man ihn erkennen kann.

Wenn es Zeit ist, nach Kupferstichen zu zeichnen.

* Ich sage wohlbedächtig, daß man einen jungen Künstler vom Leichten, aufs Schwere führen soll, aber nicht vom Schlechten, aufs Gute.

Denn

Denn zeichnet einer vom Anfange nach schlechten Zeichnungen, oder wohl gar Kupferstichen, die um ein Wohlfeiles fuderweis zu haben sind; so verdirbt er seine Einbildungskraft, und kann das wahre Schöne weder empfinden noch treffen. Winkelmann behauptet, daß die Griechen in Abbildung der Menschen hätten erhaben seyn müssen, weil ihr ganzes Geschlecht schön war, und sie lauter schöne nackende Menschen sahen. Darinne gebe ich ihm vollkommenen Beyfall. Wer in einem Lande wohnt, darinne die schönsten Gegenden sind, der wird auch ein guter Landschaftenzeichner werden können. Und wer beständig eine vortreffliche Bildersammlung vor Augen hat, an dem liegt die Schuld, wenn er kein guter Maler wird. Was soll man also von einem vermuthen, der das Zeichnen ohne Anleitung von sich selber nach elenden Kupferstichen gelernt hat? Es ist ja wohl das gute natürliche allemal besser, als das schlechte unnatürliche: daher wird sich kein junger Mensch verderben, wenn er auch von selbst nach der Natur zeichnen lernt.

Hat nun ein Schüler sich eine gute Manier zu schraffiren angewöhnt, und hat er sich nach guten Kupferstichen und Handzeichnungen mancherley Art geübet, auch mit

unter, viele Gegenstände nach der Natur gezeichnet; ist er also vom Leichten immer weiter zum Schweren geführt worden; so kann er es wagen, die Theile des Menschen, als Köpfe, Hände, Füße, Arme und Beine, nach guten Abgüßen berufener Bildsäulen, oder wenn diese nicht zu haben sind, nach guten Zeichnungen derselben, klein und groß zu zeichnen, bis daß er endlich ganze Figuren, auch Gruppen von zwey bis drey Figuren zeichnen kann. Alsdann ist es erst Zeit, nackende Männer und Jungfern abzuzeichnen, wenn die Policey es ihm erlaubet.

Wenn es Zeit ist, die Theile des Menschen abzuzeichnen.

* Glücklich ist derjenige, der Gelegenheit hat, wahre gute Antiken abzuzeichnen; diese machen in ihm einen Eindruck auf Zeitlebens. Denn er lernt daran nicht nur die besten Verhältnisse, die der Meister ihm zeigen und erklären muß, sondern auch das, was er an den schönsten Nackenden nicht wahrnimmt, als nämlich die Zusammenbindung und Wirkung der Muskeln, die Bekleidung der Knochen, das derbe Fleisch und die darüber gespannte Haut, ohne viele Falten und Ritze: alsdann den richtigsten Umriß, die angenehme Stellung zu jeglicher Beschäfftigung, und denn endlich den Kontrast.

Hierbey

Die Symetrie.

Hierbey kann ihm der Lehrmeister erklären, was Symetrie ist: sie ist nämlich eine vollkommene Gleichheit und Aehnlichkeit beyder Seiten in der Breite, bey einem sich allein gleichen und ähnlichen Mittel. Ein Menschenkopf ist hinlänglich, die Sache zu erleutern. Daran sieht man, wie die beyden Ohren, Backen und Augen einander mehrentheils gleich und ähnlich sind. Die Stirne, Nase, der Mund und das Kinn aber sind sich nur selbst ähnlich; und dennoch herrschet in ihnen noch eine Symetrie, in Ansehung der beyden Nasenlöcher, Maulwinkel und Spaltung des Kinnes; die Symetrie herrschet also in der Breite, keinesweges aber in der Länge: denn alle Theile von der Stirne an bis aufs Kinn sind einander weder gleich noch ähnlich. Und so wird man den ganzen menschlichen Körper von außen als ein Muster des Ebenmaaßes in allen seinen Theilen finden. Wie man denn auch das Ebenmaaß an allen lebendigen Geschöpfen, ja sogar an allen Blumen, als etwas göttliches bewundern muß. Dennoch aber wird man bey alle dem Ebenmaaße noch

etwas ungleichseitiges gewahr, das man den Kontrast nennt.

Der Kontrast überhaupt.

Der Kontrast ist also eine Ungleichheit der Seiten, bey einzelnen oder vielen zusammengesetzten, von der Natur ganz symetrisch gebildeten Gegenständen, die mehrentheils von der Bewegung herrührt. Man kann sich am allerbesten die Symetrie und den Kontrast zugleich, bey einem in Parade stehenden Regimente Soldaten vorstellen: diese stehen und bewegen sich in Symetrie nach dem Tempo; ein jeglicher Mann ist selbst symetrisch gebildet und gekleidet: den Degen und Flinte und Patrontasche ausgenommen.

Hier herrschet überall eine vollkommene Symetrie, sowohl im Ganzen, als in allen Theilen, die, malerisch betrachtet, steif und gezwungen läßt. Dahingegen wenn das Regiment auseinander geht und ruhet, so ruhet es im Kontraste, das ist: manche gehen, stehen, sitzen, liegen mehrentheils trupweise hier und da, auf dem Platze und

unter

unter Bäumen; kein einziger macht die Stellung des andern nach: und gleichwohl sind sie an und für sich selbst, von der Natur symetrisch gebildete Menschen.

* Bloß die Geometrie darf Körper erdenken, die aus ihrem Mittelpunkte vollkommen symetrisch sind. Z. Ex. den Würfel, die Kugel, das Hexaetron ꝛc. bis auf den Stern. Daher sind alle Häuser, und alles dasjenige, was die Menschen zu ihrem Nutzen und Vergnügen, an Kleidern, Hausgeräthe und Zierathen erfunden haben, Geschöpfe der Geometrie in Ansehung ihrer Symetrie und Verhältniß zu nennen. Wollte man ihnen aber weder Symetrie noch Verhältnisse beymessen, so würden sie unförmliche Klumpen darstellen, und dem menschlichen Verstande wenig Ehre machen. Man muß sich daher verwundern, daß die kluge Welt vierzig Jahre lang der Franzosen ihre Mißgeburten für die herrlichste Verzierung gehalten hat.

Der Kontrast insbesondere.

Es hat aber auch öfters mancher Theil eines symetrischen Körpers seinen besondern Kontrast. Wenn man daher auf einen Arm oder ein Bein Acht hat, so sieht man, daß der Umriß der einen Seite gar nicht mit

dem

dem Umrisse der andern Seite übereinkommt, da er hingegen am Leibe und Kopfe zutrifft. Man sieht also, daß da, wo der innere Umriß sich ausbeugt, der äußere sich einbeugt, und so wechselsweise fortfährt, dergestalt, daß niemals der eine mit dem andern parallel läuft; welche Aus- und Einbeugung, von der ungleichen Dicke des Armes und Beines, von dem krummen Wuchs der Knochen, von der ungleichen Lage der Sennen und Adern, und von den ungleichen und ineinander geschobenen Muskeln und derer Anspannung herrührt. Und so erhält der Leib auch seinen Kontrast, wenn er sich beugt Das Gesicht aber ist des Kontrastes unfähig, weil es sich meistens symetrisch bewegt.

Beobachtet also ein Zeichner nicht bey aller Symetrie, auch den Kontrast; so werden seine Zeichnungen steif aussehen.

* Man kann das Steife in der Zeichnung am besten durch eine Blume erklären: wenn daher einer mit schwerer Hand und starken Strichen alle ihre Blätter ganz ausgebreitet und vollkommen symetrisch, auch den Stengel

daran

daran ganz gerade zeichnen wollte. Würde sie nicht wie von Blech ausgeschnitten aussehen? Dahingegen das härteste Metall, vermöge des Kontrastes, weich zu seyn scheint. Ein Zeichner muß sich also gar sehr in Acht nehmen, daß er nicht steife Beine und Arme hervorbringe.

Der Kontrast dient aber nicht allein dazu, daß man bloß das Steife in einzelnen Theilen vermeiden möge, sondern auch zur Stellung und scheinbaren Bewegung der Figuren selbst. Denn wie würde es aussehen, wenn der symetrische Mensch sich auch in allen seinen Handlungen symetrisch bewegen wollte? Dieses wäre ihm ein Zwang. Er steht und bewegt sich vielmehr allemal im Kontraste.

Das Gruppiren.

Durch fleißige Beobachtung der Natur sind Regeln entstanden, wornach man den Figuren eine wohlanständige Stellung nach ihrem Charakter geben kann. Ja man lernt daraus, wie man zwo, drey und mehrere Figuren zusammen setzen soll, daß sie auf allen Seiten unter sich und im Ganzen einen angeneh-

genehmen Kontrast machen. Dieses nennt man gruppiren.

Regel des Kontrastes.

Die vorzüglichste Regel des Kontrastes aber ist diese: daß alle Stellungen und Bewegungen der Figuren über Kreuz geschehen müssen. Z. Ex. wenn der rechte Arm vorlangt, so muß das linke Bein hinterstehen. Ist der eine Arm gestreckt, so ist der andere gebogen, das Gesicht muß sich allemal gegen die höhere Schulter zu kehren, und kein Glied soll niemals im rechten Winkel, sondern lieber in stumpfen oder spitzigen Winkeln gebogen seyn. Hievon aber sind alle gewaltsame oder tölpische Bewegungen, die unter gewissen Umständen vorfallen können, ausgenommen.

Eben diese Regel findet auch bey Zusammenstellung vieler Figuren statt, wozu noch diese kommt: daß eine jegliche Figur insbesondere eine angenehme Stellung haben soll: und daß alle zusammen nicht nach der Reihe, sondern im Kontraste stehen, gehen oder sitzen müssen.

Das

Das Gruppiren ist also bey Zusammensetzung ganzer Geschichte höchstnöthig. Ja es findet auch bey leblosen Dingen statt. Wenn z. Ex. ein Blumenstraus wohl gruppirt ist, das ist: wenn alle darinne befindliche Blumen zwar symetrisch in Ansehung ihrer Gestalten, den Farben nach aber, in Kontrast gebunden sind; so gefallen sie desto mehr. Also muß auch das regelmäßige Gruppiren bey Waffen, Hausgeräthe, Gewändern und derer Falten, bey Landschaften, Thieren, Vögeln, Obst- und Blumenstücken, mit einem Worte, bey allen, was über das Allgemeine der Natur erhaben seyn soll, beobachtet werden. Dieses ist schon eine Stufe zum idealischen Schönen zu nennen.

* Es ist nöthig, daß man einen Anfänger, wenn er bis hieher gekommen ist, auf die Spur zum idealischen Schönen führe. So viel wird er schon einsehen, daß das regelmäßige Gruppiren etwas ist, das man in der Natur nicht alltäglich sieht; er wird erkennen lernen, daß um deswillen mancher Baum schöner aussieht, als ein anderer;

er wird daher den dürren Aesten mehr Laub in schönen Partien geben; und es also wagen, die Natur zu verschönern.

Die Gruppen eines ganzen Stückes zusammen genommen, nennt man die Anordnung oder die Ordonanz.

Die Ordonanz.

Die Ordonanz erwählt allemal den Hauptgegenstand im Mittel der Zeichnung; und so folgen die übrigen Gegenstände seithalb oder rückwärts nach ihrer Würde. Jedoch ist diese Oberstelle noch nicht hinlänglich genug, den Hauptgegenstand sattsam zu erheben, wenn man nicht an ihm den mehresten Fleiß in der Ausarbeitung anwendet, und ihm nach Gelegenheit die stärkste Erleuchtung giebt; also schmilzt sogar der Fleiß der Arbeit bis auf die Nebendinge der Vorstellung, jedoch ganz unvermerkt herab. Denn wie wollte man sonst die Gottheit Christi unter seinen Jüngern und andern Menschen andeuten? Wenn man seinem Bilde bey der reizensten Gestalt in liebreichster Stellung, nicht auch den gebührenden Ort im höchsten Lichte, und mit der fleißig-

fleißigsten Ausarbeitung geben wollte? Da ihn keine geschickten Kleider kenntbar machen. Und so muß die Ordonanz auch in allen den geringsten Dingen herrschen. Dieses gehört wieder zum idealischen Schönen. Der Ausdruck aber der Gottheit im Gesichte und Geberden, ist das allerhöchste Ideal zu nennen, das die wenigsten Maler erreichen.

Das allerhöchste Ideal.

* In gothischen Zeiten, da die Zeichenkunst sehr darnieder lag, druckten die Maler die Göttlichkeit durch Strahlen, und die Heiligkeit durch einen Schein um den Kopf herum, aus. Allein beydes sieht sehr abentheuerlich, besonders in der Bildhauerey, aus. Haben nun die heidnischen Griechen ihren Götzen aus Begeisterung einen übernatürlich schönen Körper anlegen, und uns dadurch das höchste Ideal vorstellen können; so muß man sich verwundern, daß die heutigen Christen, bey Vorstellung der wahren Gottheit, nicht weit mehr begeistert sind, indem sie sich immer noch auf die Strahlen oder sonst einen Schein verlassen.

Alles, was in dieser ganzen Abhandlung ist gesagt worden, bezieht sich bloß auf die Zeichenkunst. Man sieht daraus, daß diese Kunst die dauerhafteste Grundlage der Malerey seyn muß; da man zu ihr weiter nichts, als die Farbmischung zusetzen darf. Dem allen ungeachtet ist die Colerit ein eben so weitläuftiges Studium, als die Zeichenkunst selber. Und so wie es hier und da noch gute Zeichner und schlechte Maler giebt; so giebt es noch weit mehr gute Maler und schlechte Zeichner. Die Ursache davon ist wohl diese: daß ein junger Maler, theils aus schlechtem Unterrichte, theils aus Liebe zu den bunten Farben, mehrentheils aber aus Armuth bewogen wird, die Politte vor reifen Jahren in die Hand zu nehmen, und frisch darauf los zu malen, damit er bey Zeiten ein Maler, und kein Schüler mehr genennt werden, und sich Geld verdienen möchte. Geschieht es denn heutiges Tages besser mit der Gelehrsamkeit? Wer lange auf dem Gymnasio aushält, der kann, wenn er nur fähigen Geistes ist, sich Hoffnung zu einer gründlichen Gelehrsamkeit machen. Und

wer

wer sich lange mit dem erforderlichen Genie in der Zeichnung, und den dazu gehörigen Wissenschaften übt, hat ebenfalls Hoffnung, mit der Zeit ein großer Maler zu werden.

Die Wissenschaften, die zur Zeichenkunst gehören.

Bis hierher darf er sich nicht einbilden, daß er schon geschickt genug zur Malerey sey. Hier fängt sich erst das rechte Studium an, das ihn darzu bringen soll. Er muß vor allen Dingen die Geometrie lernen. Diese bestärkt ihn in der Lehre von Verhältnissen. Er muß die Perspective nachholen, um zu wissen, wie und warum sich alle Gegenstände in der Natur verkürzen, und wohin der Schatten fällt. Er muß die antike Baukunst hören, um die Verhältnisse der Gebäude mit desto größerer Zuversicht zu treffen, und seine historischen Zeichnungen damit auszuschmücken. Er soll vorzüglich die alte und neue Geschichte, die Götterlehre und Sinnbildkunst zu Erfindung historischer Zeichnungen wissen; dieses kann ohne Kenntniß verschiedener Sprachen nicht geschehen. Er muß ferner die Zergliederungskunst zur ge-

 nauen

nauen Erkenntniß des Menschen besitzen. Ja er muß die Leidenschaften der Menschen selbst und ihre äußerliche Kennzeichen nebst den Sitten und Gebräuchen der heutigen Welt wohl studiren; bevor er es wagen kann, den Farbpinsel in die Hand zu nehmen.

Die Möglichkeit, alle die Wissenschaften zu erlernen.

So weitläuftig und schwer nun alle das zu seyn scheint, so weis ich doch, daß vieles bey einer guten Erziehung zum voraus, und in früher Jugend, besonders die Sprachen können erlernet; auch daß die Geometrie und Geschichte durch fleißige Lesung der alten und neuen Poeten mit dem Zeichnen zugleich gar füglich können getrieben werden; und daß also der Schüler im zwanzigsten Jahre geschickt genug seyn kann, entweder ein Maler oder Bildhauer zu werden. Wie er denn auch alsdann erst wissen könne, zu welcher Art beyder Künste er sich am besten schicke.

* Viele junge Leute bilden sich ein, sie haben einen Beruf zu dieser oder jener Art von

von Malerey, z. Ex. zu Landschaften. Allein da man ihnen nichts als Nasen und Ohren vorlegt, und sie in der Jugend nicht zu mancherley Zeichnungen anführt; so fallen sie manchesmal aus Verdruß auf die Landschaften, und bleiben dennoch ihres Eigensinnes ohngeachtet, sehr mittelmäßig darinne.

Lairesse fügt in seinem Maler- und Zeichenbuche zu allen Fähigkeiten und guten Eigenschaften, die ein junger Zeichner oder Maler besitzen soll, auch diese hinzu: daß er fleißig in Gesellschaft gehen soll; damit er die Menschen in ihren Affekten, Handlungen und Stellungen, vom Bauer an bis auf den Fürsten kennen lerne. Darinnen hat er wohl recht. Allein ich sage sogar, daß ein Zeichner oder Maler, wenn er recht groß in seiner Kunst werden will, sich selber kennen lernen, und nach Tugend streben soll; damit sein Herz groß und edel denken möge. Denn wie ist es wohl möglich, daß edle und erhabene Gedan-

Vorzüglicher Nutzen der Zeichenkunst.

Gedanken aus einer kleinen niederträchtigen Seele fließen können. Zum Beweis, daß Sulzern sein Grundsatz richtig ist, nämlich: daß die schönen Künste die Menschen zur Tugend reizen sollen.

ENDE.



